Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann

(Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit
dem **„Musikalischen Wochenblatt“**)

Unabhängiges Organ für Musiker und Musikfreunde

Herausgeber: Carl Reinecke

Schriftleitung:
Prof. Friedrich Brandes
Dr. Max Unger

---

86. Jahrgang 1919



LEIPZIG
Verlag von Gebrüder Reinecke

Inhalt

I. Leitartikel, Biographien, Feuilletons

II. Musikfeste

III. Aus dem Leipziger Musikleben

IV. Musikbriefe

V. Ur- und Erstaufführungen

VI. Rundschau

A. Oper

(Vergl. auch Musikbriefe sowie Ur- und Erstaufführungen)

B. Konzerte

C. Gedichte

VII. Noten am Rande

VIII. Kreuz und Quer

In jedem Heft

IX. Besprechungen

X. Bilder im Text

Buchdruckerei von Robert Noske, Borna-Leipzig

Nr. 1|2 JAHRG. 86.

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GEGRÜNDET 1834 VON ROBERT SCHUMANN
VEREINIGT SEIT 1. OKTOBER 1906 MIT DEM
·MUSIKALISCHEN WOCHENBLATT·

·INHALT·

SCHRIFTLEITUNG:
UNIVERSITÄTSMUSIKDIREKTOR PROF. FRIEDRICH BRANDES
HAUPTGESCHÄFTSSTELLE UND VERLAG:
GEBRÜDER REINECKE, LEIPZIG, KÖNIGSTRASSE 2



VERLAG VON GEBRÜDER REINECKE
·LEIPZIG·
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: Raabe & Plothow, Musikalienhdlg. (Breitkopf & Härtel) Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21

Künstler-Adressen

Sopran

OTTILIE ECCARIUS
Konzert- u. Oratorien-Sopran
Berlin-Schöneberg, Apostel-Paulus-Str. 16.

Anna Führer
Sopran, Konzert, Oratorien, Gesangsunterricht
Leipzig, Südstraße 59 II.

Rose Gaertner • Sopran
Konzert und Oratorien — Gesangsunterricht
Leipzig, Elsterstraße 9 III.
Tel. 1645

Agnes Oehler
Lieder- und Oratoriensängerin,
Bonn a. Rh., Königstraße 70.

Johanna Buchwald (Sopran)
Konzert und Oratorium
Leipzig-Gohlis, Kaiser-Friedr.-Str. 26



Erna Pilz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6.
Fernruf 710

Nina Sandten (Sopran)
Konzert- und Oratoriensängerin,
Gesangunterricht
Leipzig, Lessingstr. 20 III, Fernruf 9914.

Wilma Tamme
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Leutzscher Straße 16 II.

Johanna Voeckler (Sopran)
Konzert- und Oratoriensängerin,
Gesangsunterricht
Leipzig, Kronprinzstr. 83 III, Fernruf 31 608



Frau Olga Somi
Konzertsängerin
Budapest I,
Krisztinakörút 89 II/2.

Frau Elisabeth Reichel
Konzert- und Oratorien-Sopran
Nordhausen, Stolberger Str. 53

Friedl Hollstein, Altistin
Lieder — Oratorien
BERLIN W 30, Neue Winterfeldt-Str. 36
Fernspr. Amt Nollendorf 8142.

Theo Reimer
Impresario der Künstlergruppe. Zentrale: BERLIN W, Prinzregentenstr. 93/94. Telephon Amt Uhland 4204.
Filiale (wie bisher): Essen-Ruhr, Irmgardstr. 11. Tel. 5592.

Hilda Saldern
Lieder- und Oratoriensängerin
Hoher Sopran
Stuttgart, Wagenburgstr. 16. Telephon 6694.

Else Müller-Hasselbach. Mezzo u. Alt.
Schülerin von Mme. Charles Cahier, München.
HORNBERG (Bad. Schwarzwaldbahn).
Telegramm-Adresse: Müllerhasselbach, Hornbergschwarzwaldbahn. Telephon: Amt Hornberg 4.

Leipziger Madrigalvereinigung
Leitung: Dr. Max Unger
Leipzig, Petersteinweg 10.
Anna Führer, Vera Schmidt, Marta Koch, Clara Wendt, Helene Milzer, Maria Schultz-Birch, Curt Schirmer, Dr. G. Voigt, Jacques Buff, Hans Greinwald

Alt

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz 1.

Anna Graeve
Konzert und Oratorien (Alt).
Berlin-Friedenau, Fregestr. 40.

Elisabeth Hetzer
Lieder- u. Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Leipzig, König-Johann-Str. 6 II.

Wilhelmine Hogrebe
Altistin für Lieder und Oratorien
Osnabrück, Straßburger Platz 2

Tenor

David Eichhöfer
Opern- und Konzert-Tenor
DETMOLD.

Reinhold Koenenkamp
Tenor: Oratorien und Lieder.
Berlin W 30, Neue Winterfeldtstr. 18.

Valentin Ludwig
Königl. Hofsänger
BERLIN W 57,
Steinmetzstr. 40 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Dr. Georg Voigt
Konzert- und Oratoriensänger
Gesangunterricht
(Lehrer am Kons. der Musik in Jena)
Leipzig, Windscheidstr. 37.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 1|2

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 40 Pf. —

Schriftleitung: Universitätsmusikdirektor **Prof. Friedrich Brandes**

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: **Gebrüder Reinecke,** Hofmusikalien-verleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 16. Jan. 1919

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen

Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von **Elisabet Mayer-Wolff**

I

Einführung

Als ich 1912 meine Übersetzung der Imbertschen Brahmsbiographie begann, ahnte niemand, daß so bald ein Krieg die Beziehungen von Kulturvölkern unterbrechen würde, die ein reger geistiger Austausch verband, ein Austausch, der immer neue Steine zu dem ersehnten Gebäude eines großen, allgemeinen Menschenbundes herbeizutragen schien, der eine historische, eine ethische Forderung ist. So dicht das Chaos ist, der Glaube an dies, wenn auch wieder in weite Ferne gerückte Ziel kann und darf uns nicht verloren gehen, und selbst in dem männermordenden Ringen ertönen Stimmen von Menschen, hüben wie drüben (wohlgemerkt oft am eindringlichsten aus den Feldlagern), die über Zeit und Raum hinaus einen klaren, festen Blick in die Zukunft tun. Und wessen Aufgabe ist es mehr, als der Kunst, die Fackel der ewigen unberührten Werte hoch über dem Völkerringen zu halten? „Wo bliebe das Licht, wenn wir (die Künstler) die Fackel fallen ließen?" sagt Romain Rolland im „Jean Christophe". „Ihr werdet nur glücklich sein, wenn Ihr sie nach dem Kampfe in alter Kraft lodern seht. Immer müssen Arbeiter das Feuer im Maschinenraum unterhalten, während auf der Schiffsbrücke gekämpft wird — der Künstler gleicht dem Kompaß, der unbeirrt während des Sturmes nach Norden zeigt." Doch glücklicherweise ist die im Anfang nur zu begreifliche Zeit vorüber, die solche Worte als „unpatriotisch" stempeln zu dürfen glaubte. Gerade bei uns in Deutschland besann man sich am ersten und stärksten auf künstlerisches allumfassendes Gemeingefühl. Man spielt Shakespeare, Verdische Opern, erlebt die Herausgabe von grundlegenden Werken über russische Kunst oder französische Malerei und zeigt damit aufs herrlichste die Stärke deutschen Wesens.

So nimmt auch hier in der meiner Arbeit so ungünstig wie möglichen Zeit die „Neue Zeitschrift für Musik" die musikalischen Bekenntnisse und Erkenntnisse eines Franzosen auf, der ein begeisterter Vorkämpfer und Verbreiter deutscher, besonders Brahmsscher Musik in Frankreich war. Und es ist wohl gerade von Interesse, daß und wie ein Romane diesen niederdeutschen Meister so stark und gefühlsverwandt empfand.

Hugues Imbert lebte von 1842 bis 1905 und hatte großmütterlicherseits deutsches Blut in den Adern. Durch seinen Vater erhielt er früh eine gründliche musikalische Ausbildung und lernte schon als Knabe am zweiten Geigenpult die Schätze deutscher Kammermusik kennen. Auch später als Verwaltungsbeamter vernachlässigte er seine musikalische Bildung nicht und widmete sich in seinen berufsfreien Stunden der Musikschriftstellerei. Während er den blendenden Aufgang des Sternes Wagner am Musikhimmel, man könnte fast sagen, verträumte (später wurde er allerdings in Wort und Schrift bewußter Anti-Wagnerianer), setzte er die Kraft seines Geistes und seiner Feder leidenschaftlich für Schumann und in logischer Folge dann für Brahms ein, für deren Verständnis in Frankreich er Großes leistete: als Schriftsteller, Prophet, Organisator von Konzerten und Stilberater der ausübenden Künstler. Seit 1894 bis zu seinem Tode (1905) versah er das Amt eines Chefredakteurs des Pariser Teiles vom „Guide musical". Die Brahmsbiographie fand sich als vollständig abgeschlossenes Manuskript in seinem Nachlasse und ist in gewissem Sinne sein künstlerisches Testament. Sein Freund, der bekannte französische Musikschriftsteller und Wagnerianer Edouard Schuré, besorgte die Herausgabe des Buches, dem er ein trotz gegensätzlichen künstlerischen Glaubensbekenntnisses freundschaftlich ehrendes und geistreiches Vorwort gab.

Brahms und Beethoven

„Brahms ist der Mozart des 19. Jahrhunderts." Mit diesem glänzenden Hinweis auf den noch jugendlichen Hamburger Meister gab Schumann ein lautes Zeugnis seiner tiefen Bewunderung für einen Künstler, der einer der größten musikalischen Genies unseres Zeitalters werden sollte. Keiner war mehr berufen, ein Urteil zu fällen, als Schumann, der mit einem großartigen schöpferischen Talent das ebenso bewunderungswürdige eines führenden ästhetischen Richters vereinigte. Mit dem oben erwähnten Ausspruch wollte er jedoch nicht behaupten, daß Brahms ausschließlich das Erbe des „Don-Juan"-Komponisten und Schöpfers herrlicher Sinfonien angetreten habe; er wollte noch weniger beweisen, daß die beiden Tondichter eine markante Verwandtschaft in ihren Werken zeigen.

Léonce Mesnard[1]) hat einmal sehr richtig gesagt:

[1]) L. M. 1826—1890, geistvoller französischer Kritiker.

„Mozarts Musik enthält nicht alle Musik", d. h. er hat in seiner Musik noch nicht das letzte Wort gesprochen. Seit Mozarts Tode hat die Tonkunst, die im 18. Jahrhundert noch am Anfang ihrer Entwickelung stand, einen bedeutenden Aufschwung genommen, besonders was die Kunst der Harmonik anbetrifft; immer tiefer ist sie in das Geheimnis eingedrungen, einen Ausdruck für die feinsten Seelenvorgänge zu finden, bei deren Schilderung jede andere Sprache versagt.

Neue Genies erschienen am Horizont: Beethoven, der alle Überragende, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Wagner, deren innig beseelte, aus der grundlosen Tiefe der Gefühle heraufströmende Musik die Fülle der Empfindungen bis zum letzten Tropfen ausschöpfte. Johannes Brahms ging in den Bahnen seiner Vorgänger und zog aus den Keimen, die sie ins Erdreich gesenkt hatten, einen Flor neuer, stark und fremdartig duftender Blumen; man könnte seine sinfonischen Werke fast psychologische Studien nennen.



Will man ihn mit einem der oben erwähnten Meister in nähere Verbindung bringen, dann aus vielen Gründen eher mit Beethoven als mit Mozart. Wie Beethoven war Brahms vor allem Sinfoniker. Sein Schaffen blieb der Oper fern, und man findet auch keine Parallele zum „Fidelio" in seinem Werk. Das Chorwerk „Rinaldo", nach Goethes Dichtung, welches er in der von Schumann auf „Manfred" und „Paradies und Peri" angewandten Form komponierte, kann man durchaus nicht mit „Bühnenmusik" bezeichnen. Brahms' Hauptschöpfungen sind im Gegenteil reine Instrumentalmusik. Wie Beethoven gab er dem Orchester eine Kraft, Fülle und Ausdrucksfähigkeit, hinter der sogar sein Vorgänger Robert Schumann zurückstehen muß. Die Sinfonien des letzteren sind Meisterwerke eines tiefen, innigen Gefühls; doch hinterläßt die ungleichmäßige Gestaltung der einzelnen Teile sowie eine etwas zähe Instrumentation oft eine trübe Klangwirkung, welche wohl mit dem besonderen Charakter der Schumannschen Werke zusammenhängt, der vollen Entfaltung der Instrumentalmassen aber erheblich schadet.

Brahms behandelt das Orchester mit vollendeter Meisterschaft. Man bewundert in seinen Werken die subtile Kunst der Dynamik, die disziplinierte Ausdrucksgewalt, die bei dem Schöpfer der „Chorsinfonie" die äußerste Grenze berührt. In seinen Sinfonien und besonders in den herrlichen Sextetten und Quartetten für Streichinstrumente trifft man auf rhythmische Bildungen, auf ergreifende und verschiedenartigste harmonische Wendungen, deren Herkunft man unschwer aus Beethovens letzten Quartetten ableiten kann, jener ewig unversiegbaren Quelle, an der alle nach dem Höchsten strebenden Künstler unermüdlich schöpfen sollten.

Hier ist es wohl am Platze, auszusprechen, wie falsch in Deutschland der Fall Brahms—Wagner dargestellt, ich sage nicht: entschieden ist; eine Entscheidung bleibt der Zukunft vorbehalten!

In ihrer Bewunderung für Richard Wagner haben sich seine Anhänger (die Exklusivisten) zu der Behauptung verstiegen, er allein sei der Erbe Beethovens, Brahms hingegen nur ein mehr oder weniger geistvoller „Kontrapunktiker" und begabter Thematiker[1]). Sie haben nur das Eine vergessen, daß Wagner weder auf dem Gebiete der eigentlichen Sinfonien noch auf dem der Kammermusik je schöpferisch tätig war. Konnte, wollte er es nicht? Man braucht hier nicht zu fragen; die Tatsache besteht nun einmal[2]).

Aus dem Schatze nationaler Sagen und germanischer Mythen schöpfend, schenkte er dem deutschen Volke die Oper oder vielmehr das nationale Musikdrama mit reicher szenischer Prachtentfaltung. Webers Überlieferungen aufgreifend, setzte er dessen Werk mit all jenen wichtigen Verbesserungen und kühnen Neuerungen fort, die seinem Namen die Unsterblichkeit sichern. Sein schöpferisches Genie bewies sich in der Musik wie in der Dichtkunst. Wie Berlioz schrieb er selber den Text zu seinen großen Musikdramen (seinen sinfonischen Dichtungen). Wenn in Hinsicht der sinnvollen Vereinigung von Wort und Ton sowie der Wahrheit des dramatischen Ausdrucks seine direkte Anknüpfung an Gluck unbestreitbar ist, kann man seinen starken Weberschen Einschlag in koloristischer und melodischer Beziehung nicht leugnen. Die dämonische Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer" und viele andere Stellen seines Werkes bedeuten glückliche und machtvolle Erweiterungen der Weberschen Stilprinzipien.

Man muß sich nur etwas näher mit Wagners Lebensgang beschäftigen, um zu erfahren, wie hoch er seinen Vorgänger auf musikdramatischem Gebiet verehrte. Die Lektüre seiner „Autobiographischen Skizze" und seiner „Erinnerungen" zeigt uns deutlich, welche wichtige Rolle das Studium Weberscher Werke in seinem künstlerischen Entwickelungsgang spielte. Eine „Freischütz"-Aufführung entzündete in ihm die leidenschaftliche Neigung zur Musik. Mozart dagegen sprach nicht von vornherein zu ihm. Er erzählt einmal, daß er in Dresden Weber oft an seinem Hause vorbeigehen sah und ihn stets mit heiliger Scheu betrachtete. Als er seine erste romantische Oper komponierte, war Weber ihm Vorbild. 1844 bemühte er sich

[1]) Man ging so weit, Liszt und Wagner als die einzig echten Erben Beethovens auszurufen — durch Liszt würde der Geist der Beethovenschen Tradition fortleben: eine Behauptung, die in ausdrücklichem Widerspruch zu allen gewonnenen und anerkannten Anschauungen steht.

[2]) Ein einziges Mal hat sich Wagner auf das Gebiet der Sinfonie gewagt. Sein Werk (Sinfonie in C dur) wurde 1833 in Leipzig aufgeführt; es hat für uns nur einen Pietätswert, Wagner nannte später diese Sinfonie selbst altmodisch. In Venedig wurde sie 1882 noch einmal aufgeführt. Die Gründe, weshalb er nicht mehr Sinfonien schrieb, hat Wagner selbst ausgesprochen. Er hat noch einmal einen Teil einer Sinfonie in E dur skizziert, die Arbeit aber für immer liegen lassen.

aufs eifrigste, die Überführung der sterblichen Überreste Karl Maria von Webers von London nach Dresden zu erreichen, und komponierte zu dieser Zeit einen „Trauermarsch“, in den „Euryanthe“-Motive verwoben sind. In der Rede, die er am Grabe hielt, hob er besonders hervor, daß „nie ein deutscherer Musiker gelebt habe“. Beethoven erwähnte er mit keinem Worte. Wagner empfand natürlich die höchste Bewunderung für den unsterblichen Komponisten der „Neunten“; aber die Gipfel, die Beethoven in der sinfonischen Musik erreicht hatte, verursachten ihm atemraubenden Schwindel, so daß er bald eine andere Richtung einschlug. Er gesteht es selbst in seiner „Autobiographischen Skizze“: „Ich gab mein Vorbild, Beethoven, auf; seine letzte Sinfonie erschien mir als der Schlußstein einer großen Kunstepoche, über welchen hinaus keiner zu dringen vermöge und innerhalb dessen keiner zur Selbständigkeit gelangen könne“.

Was ich beweisen wollte und auch glaube, bewiesen zu haben, ist, daß Weber am stärksten anregend auf Wagner wirkte, sein hauptsächliches Vorbild, sein Lieblingskomponist war.

Brahms ist der unumstrittene Meister der Sinfonie, der reinen Instrumentalkunst. Musikalischer Abkömmling eines Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann hat er, wie kein anderer, Beethovens Werk aufgenommen und weitergeführt. Jede Seite seiner Werke, besonders von Op. 11, der D dur-Serenade an, beschwört Vergleiche herauf.

In den Sinfonien, den Sextetten und Quartetten für Streichinstrumente findet man alle Besonderheiten des Beethovenschen Stils: einen ähnlichen Reichtum melodischer Erfindung in Verbindung mit meisterlicher modulatorischer Kraft, — die gleichen Akzente von Energie und düsterer Leidenschaft des „späteren“ Beethoven.



Joh. Brahms, Jugendbildnis

Ein angesehener deutscher Kritiker, Hermann Deiters, betont in seiner eingehenden Brahms-Studie diese Wesensverwandtschaft mit Beethoven besonders deutlich:

„Kein anderer unsrer großen Meister bietet in seinem Stile, in den Formen und Gattungen, in denen er arbeitet, in seiner Art, wie er die Form behandelt, — so viele Vergleichspunkte mit Brahms wie Beethoven. Die von ihm gewiesenen Bahnen sind es, auf welchen Brahms, allen, welche nach Beethoven gekommen sind, ebenbürtig, dem Ziele, welches dem wahren Künstler gesetzt ist, mit jedem neuen Werke immer entschiedener und erfolgreicher zustrebt“.

Brahms' Charakter — Erstes Auftreten — Bekanntwerden mit Schumann — Schumanns Artikel über Brahms

Johannes Brahms war der Prototyp eines echten Germanen: sein mächtiges Haupt mit der herrlich gewölbten Stirn drückt Energie und unbeugsame Willenskraft aus und besitzt alle charakteristischen Züge des niedersächsischen Rassentypus.

Er wurde am 7. Mai 1833 in Hamburg geboren als Sohn des Kontrabaßspielers im Stadttheaterorchester Johann Jakob Brahms und Frau Johanna Henrika Christiane geb. Nissen [1]). Seine Jugendzeit war nicht sorglos, denn die Familie war sehr bedürftig, und der zukünftige Tondichter fand im Elternhause nicht immer die nötige Ruhe für seine Arbeit. So wuchs er in den bescheidensten Verhältnissen mit seinem Bruder Fritz [2]) und seiner Schwester Elise [3]) auf. Da das Einkommen seines Vaters gering war, erhielt er auch keinen geregelten Unterricht. Zu eigenem Geldverdienst gezwungen, spielte der junge Johannes nächtelang in öffentlichen Vergnügungslokalen zum Tanz auf. Schon damals widmete er sich, am liebsten in den frühesten Morgenstunden, mit Feuereifer dem Komponieren. „Die schönsten Melodien kamen mir, wenn ich früh vor Tag meine Stiefel wichste“, sagte er später einmal zu seinem Freunde Widmann.

Ein anderer naher Freund, Albert Dietrich [4]), hat in seinen „Erinnerungen an Johannes Brahms“ zahlreiche kleine Geschichten aus dessen Jünglingszeit aufgezeichnet. In allen zeigt sich der bei Brahms schon früh ausgeprägte, einem rein edlen Persönlichkeitsgefühl entspringende Stolz.

Als starker Charakter wollte er seinen eigenen Weg durchs Leben gehen. Diese Siegeszuversicht verleitete ihn aber nie zu Selbstüberschätzung und Hochmut; dazu besaß er einen zu klaren, scharfen Verstand und eine tief eingewurzelte Bescheidenheit. Übermäßige Lobreden pflegte er recht unhöflich zurückzuweisen, und in einem Oldenburger Konzert im Jahre 1862 legte er, wie Dietrich erzählt, einen Lorbeerkranz, den man ihm über seinen Stuhl gehängt hatte, bescheiden unter den Flügel.

Als die Kost auf dem elterlichen Tisch bei dem beschränkten Zuschnitt des Hausstandes nicht seinem Appetit gewachsen ist, steuert er von seinem eigenen Verdienst zum Haushaltsgeld bei und bittet seine Schwester, die Suppe nun nicht mehr so sehr mit Wasser zu verdünnen.

Der Altersunterschied zwischen seinen Eltern (die Mutter war 17 Jahre älter als der Vater) war die Ursache, daß der häusliche Friede oft gestört wurde, und der junge Musiker hatte recht unter dieser Uneinigkeit zu leiden. Trotzdem blieb er immer ein liebevoller und anhänglicher Sohn. Noch 1867 schreibt er aus Hamburg an seinen Freund Dietrich: „Ich hatte die große Freude, meinen Vater einige Wochen bei und mit mir zu haben. Wir machten eine hübsche Tour durch Steiermark und Salzburg; denke dir, welcher Genuß mir die Freude meines Vaters war, er hatte niemals einen Berg gesehen, ist fast niemals aus Hamburg herausgekommen“. Zeit seines Lebens bewahrte er seinen Eltern, und nach deren Tode

---

[1]) Brahms' Mutter starb 1865. 1866 heiratete der Vater zum zweiten Male.

[2]) Fritz Brahms, geboren 1835, starb 1885, nach mehrjährigem Aufenthalt in Carcas (Venezuela), als Musiklehrer in seiner Vaterstadt.

[3]) Elise Brahms (1831—1892) heiratete spät und sehr gegen den Willen des Bruder Johannes einen verwitweten Uhrmacher mit sechs Kindern.

[4]) Albert Hermann Dietrich, 1829—1908 Komponist, Schumann-Schüler, Dirigent der Abonnementskonzerte, dann städtischer Musikdirecktor zu Bonn, später Hofkapellmeister in Oldenburg.

seiner Stiefmutter und dem Sohn aus ihrer ersten Ehe eine herzliche und treue Anhänglichkeit.

Seine natürliche musikalische Begabung entwickelte sich rasch unter der Anleitung des Klavierlehrers Otto Cossel, der ihm von seinem 6. bis 15. Jahre Unterricht erteilte, ihn auch in die Anfangsgründe der Kompositionslehre einführte. Brahms sprach in späteren Jahren öfters nachdrücklich aus, daß er Cossel die Grundlagen seines pianistischen Könnens verdanke. Im Alter von 14 Jahren spielte er zum ersten Male öffentlich, zwar etwas gegen den Willen seines Lehrers — unter anderem eigene Variationen über ein Volkslied.

Ein schlauer Unternehmer schlug ihm daraufhin eine Konzertreise nach Amerika vor, doch Cossel widersetzte sich energisch und glücklicherweise erfolgreich diesem Vorhaben. Darauf erreichte er, daß Marxsen in Altona, seinem ehemaligen Lehrer, die weitere musikalische Ausbildung Brahms' übertragen wurde. Letzterer wuchs nun in inniger Vertrautheit mit den Werken der Großmeister Bach und Beethoven auf; sein Gedächtnis war so erstaunlich, daß er auch die kompliziertesten Partituren auswendig kannte. Bei Marxsen machte er schnelle Fortschritte im Klavierspiel wie im Studium des Kontrapunkts.

Auf einer Konzertreise, die er 1853 als pianistischer Genosse des ungarischen Violinisten Ed. Remény unternahm, machte er Joachims und Liszts Bekanntschaft und erregte ihre Aufmerksamkeit und Bewunderung. Sie veranlaßten ihn, nach Düsseldorf zu Robert Schumann zu gehen, welcher dort den nach Köln berufenen Ferdinand Hiller im städtischen Musikdirektorat abgelöst hatte. Brahms befolgte den Rat und trennte sich von Remény.

Dieser Entschluß war von der weittragendsten Bedeutung für seine weitere künstlerische Entwickelung. Schumann geriet in helle Begeisterung über die bedeutenden Erstlingswerke des jungen Komponisten, ermutigte ihn auf das wärmste und begrüßte ihn in einem Artikel der „Neuen Zeitschrift für Musik" als den neuen Messias der Musik.

Der Aufsatz trug die Überschrift: „Neue Bahnen" und lautete:

„1853. Es sind Jahre verflossen — beinahe ebenso viele, als ich der früheren Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn —, daß ich mich auf diesem an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz angestrengter produktiver Tätigkeit, fühlte ich mich angeregt; manche neue, bedeutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie dies viele der hochaufstrebenden Künstler der jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Produktionen mehr einem engeren Kreise bekannt sind[1]). Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Teilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern wie Minerva gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge.

Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer[1]) gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht — einzelne Klavierstücke teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form —, dann Sonaten für Violine und Klavier — Quartette für Saiteninstrumente —, und jedes so abweichend vom andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet.

Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter.

Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schließt, die Ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend".

Schumanns prophetische Worte gingen aufs schönste in Erfüllung!

Ganz besondere Freundschaft verband seit dieser Zeit Brahms mit Schumann, Joachim und Dietrich. Ein musikalisches Denkmal dieses Freundschaftsbundes existiert in einer gemeinsam in Düsseldorf komponierten und Joachim gewidmeten Violinsonate. Der erste Satz, Allegro in A moll, rührte von Dietrich her; der zweite, ein Intermezzo in F dur, von Schumann; den dritten, ein Scherzo in C moll, eine Art Variation über ein Dietrichsches Motiv aus dem 1. Satz, komponierte Brahms, das Finale wieder Schumann.

(Fortsetzung folgt)

[1]) Schumann: Ich habe hier im Sinn Joseph Joachim (1831—1907), Ernst Naumann (1827—1888), Ludwig Norman (1831—1885), Woldemar Bargiel (1828—1897), Theodor Kirchner (1823—1903), Julius Schäffer (1823-1902), Albert Dietrich (1829 bis 1908), des tiefsinnigen, großer Kunst beflissenen geistlichen Tonsetzers C. F. Wilsing (1809—1893) nicht zu vergessen. Als rüstig schreitende Vorboten wären hier auch Niels W. Gade (1817—1890), C. F. Mangold (1813—1889), Robert Franz (1815 bis 1892) und Stephan Heller (1814—1888) zu nennen.

[1]) Schumann: Eduard Marxsen (1806—1887) in Hamburg.



Lortzing als Freiheitsänger

Von Georg Richard Kruse

(Nachdruck verboten)

Auffällig lange zögern Dichter und Tondichter, die Neugestaltung der Dinge im Deutschen Reich zu besingen. Ganz anders bei der Revolution vor 70 Jahren, bei der sie sich alsbald laut vernehmen ließen.

Kaum hatten am 13. März 1848 in Wien die Sturmglocken zum Aufstand geläutet, so rauschte es im ganzen deutschen Sängerwalde. Der greise Spohr, tief ergriffen von dem „großen, weltgeschichtlichen Ereignis", trug sein Sextett Op. 140 in das Verzeichnis seiner Werke mit den Worten ein: „geschrieben im März und April zur Zeit der glorreichen Volksrevolution zur Wiedererweckung der Freiheit, Einheit und Größe Deutschlands", und bei der Entfaltung der schwarz-rot-goldenen Fahne auf dem Ständehaus in Kassel dirigierte er die Gesänge des Männerchors. In Wien griff alt und jung in die Leier, der 85jährige Gyrowetz wie der jugendliche Franz v. Suppé schrieben Revolutionslieder, und auch Lortzing, damals mit Suppé gleichzeitig Kapellmeister am Theater an der Wien, ließ am 22. März sein Neues Osterlied „Die Freiheit ist erstanden" erklingen. Am 30. Mai begann er die Dichtung seiner Revolutionsoper „Regina" (die bis zum Jahre 1899 unaufgeführt blieb) und Tags darauf erschien in der Allgemeinen Österreichischen Zeitung Richard Wagners „Gruß aus Sachsen an die Wiener".

Aber Lortzings Lobgesang auf die Freiheit war keine vereinzelte und plötzlich hervorgerufene Erscheinung; durch sein ganzes Leben und Schaffen zieht sich die Teilnahme an den politischen Ereignissen und spiegelt sich in seinen scheinbar so harmlos heiteren Werken wider, wenn auch nur in dem bescheidenen Maße, das seiner ganzen Natur entsprach. Ein Umstürzler war er nicht, wenn er auch von Wien aus gelegentlich schreibt: „selbst die einfältigsten Leute fangen an zu begreifen, daß man auch ohne Kaiser fertig werden kann", und von Leipzig aus klagt, daß die Aristokratie die Macht auf ihrer Seite habe. Bei durchaus demokratischer Gesinnung ist er grunddeutsch und wirft unserm Volk mit Recht den Mangel an Nationalstolz vor. Er liebte Vaterland und Freiheit mit warmem Herzen, und es ist kein Zufall, daß diese beiden Worte so häufig in seinen Schöpfungen wiederkehren.

Gleich in seiner Erstlingsoper, dem Einakter „Ali Pascha von Janina oder die Franzosen in Albanien" (1824) gibt ihm die Zeitgeschichte den Stoff zu dem Buche, das den tyrannischen Selbstherrscher von der schwärzesten Seite zeigt.

Von unterdrückten Völkern handeln zwei einaktige Singspiele, die im Jahre 1832 entstanden. „Der Pole und sein Kind" feiert einen der letzten Zehn vom 4. Regiment, das im Aufstand gegen Rußland Heldentaten vollbrachte und doch eine schmerzliche Niederlage erlitt. Aber „noch ist Polen nicht verloren" klingt das kleine Stück aus, und heut erleben wir, daß die damals ausgesprochene Hoffnung sich erfüllt; freilich nicht, wie es wünschenswert erschien und wenig erfreulich für uns Deutsche, denen die damalige begeisterte Aufnahme der vertriebenen und ausgewanderten Polen und ihre jetzige Befreiung damit vergolten wird, daß Landesteile von Deutschland losgerissen werden sollen. Im „Andreas Hofer" wird gleichfalls der Kampf eines Volkes gegen die Fremdherrschaft geschildert, der tapfern Tiroler, die damals gegen die Franzosen fochten und heut von den Italienern heimgesucht werden. Ein großes Freiheitsduett zwischen Hofer und Speckbacher gibt flammender Begeisterung Ausdruck.

Machte der „Pole" trotz häufigen Zensurverbotes seinen Weg über alle Bühnen, so blieb der „Hofer" unaufgeführt, bis er 1887 in der Neubearbeitung von E. von Reznicek in Mainz gegeben wurde.

Seltsamerweise wurden auch die „Szenen aus Mozarts Leben", ein früher Vorläufer des „Dreimäderlhauses" und ohne irgendwelche politische Beziehungen, verboten und bis heut der Bühne ferngehalten. Mit dem Eintritt Lortzings in das Personal des Leipziger Stadttheaters (1833) und des dortigen Musiklebens vollzieht sich die entscheidende Wandlung in seinem Schaffen. Er schreibt nun abendfüllende Werke, und als erstes eine Soldatenoper „Die beiden Schützen", in der die Demobilisierten aus dem Felde heimkehren, die fürs Vaterland die Waffen ergriffen hatten. In das friedliche Biedermeieridyll klingt nur ein ganz schwacher Nachhall des Krieges hinein, dagegen wird in den Couplets von anderen Zeiterscheinungen, dem Zollverband und der Grippe, die auch damals grassierte, gesungen. Ehe die „Schützen" noch zur Aufführung gekommen waren, hatte Lortzing eine zweite Oper — eine große tragische — „Die Schatzkammer des Inka" vollendet, zu der ihm der Freiheitsmann Robert Blum, damals Sekretär am Stadttheater, das Buch geschrieben hatte. Mehr weiß man nicht von diesem Werke, denn bis auf einen feierlichen Marsch ist nichts davon erhalten geblieben. Lortzing selbst wagte, nachdem seine komischen Opern Erfolg gehabt hatten, nicht mehr, mit einer durchweg ernsten Arbeit hervorzutreten.

Der noch im gleichen Jahre (1837) wie die „Schützen" erschienene „Zar" bewegt sich nun völlig in der politischen Sphäre, und ganz aktuell klingt es, wenn der holländische Bürgermeister singt „Neutralität, da geht nichts drüber" und vom „Friedenskongreß" zu Ryswyck die Rede ist.

Die leider unveröffentlicht gebliebene feinkomische Oper „Caramo oder das Fischerstechen" macht sich lustig über die Servilität gegenüber einem vermeintlichen Fürstensohne und den Schrecken, den der bloße Gedanke einer „Mesalliance" im Hause des Marquis erregt. Ins Politische spielt wieder ein satirischer Toast „Es lebe der Prinz und seine Konstitution", war in diesem Worte doch der Begriff der damals ersehnten gesetzmäßigen Volksrechte eingeschlossen. Ganz im Vaterländischen wurzelt natürlich der 1840 zur Gutenbergfeier geschriebene „Hans Sachs", in dem „der Liebe Glück, das Vaterland" als die höchsten Güter gepriesen werden.

Wie sich dann die Begriffe Freiheit und Republik zu einer Einheit verbinden, kommt — seltsam genug — in Lortzings nächster Oper „Casanova" zum Ausdruck. Bei ihm wird der durch seine Memoiren berühmte Liebesheld ein ritterlicher Vertreter des Freiheitsgedankens:

„Rings um Erd' und Himmel schweben
Gottes und der Freiheit Hauch,
Daß er stärke, daß er stähle,
Was der Schöpfung Werk sich nennt,
Freiheit, Freiheit meiner Seele mächtig, heilig Element

— — — — — — — — — — — — — — — —

Was ist Gold, was sind Diamanten,
Wenn der Freiheit Glück nicht lacht?"

Und das musikalische Motiv dieser Arie

Frei - heit, Frei - heit!

durchzieht die ganze Oper. Es bildet den Anfang der Ouvertüre, erklingt in Moll bei der Romanze vom armen, gefangenen Mann, in Dur wiederum bei der Flucht Casanovas und als Nachspiel am Schlusse.

Das heitere Gegenstück bildet der Invalide Rocco als begeisterter Anhänger der Republik. Er führt auch eine Darstellung der Schlacht bei Tripolitza auf und erinnert damit an den griechischen Befreiungskampf von 1821. Es muß bemerkt werden, daß sich in dem Lustspiel, nach dem Lortzing seinen Text gearbeitet hat, nicht eine Spur von solcher Charakteristik der beiden Figuren oder eine auf Politik bezügliche Äußerung findet. Was auch ihn so lebhaft bewegte, war die allgemeine Sehnsucht nach einem großen, einigen Vaterlande, und als Leiter der Musikaufführungen des von Robert Blum begründeten Schillervereins gab er ihr Ausdruck in der Schiller-Kantate vom Jahre 1842, in der ein Soloquartett singt:

Wenn alle freien Geister einst verbunden
Das schöne Band, das deine Hand gewebt,
Wenn sie der Schmach der Knechtschaft sich entwunden
Und kühn erstreben, was du einst erstrebt;
Wenn Brüder sich die Deutschen alle nennen
Und keine Schranken deutsche Auen trennen,
Dann wölbt dein Ehrentempel sich zum Dom.

Und der Schlußchor lautet:

Bis alle Geister frei, bis Deutschland eines sei,
Vereine dieses Fest uns treu in jedem Jahr usw.

Das musikalische Motiv, auf das dieser Chor aufgebaut ist, ist der Anfang des sogenannten Freiheitchores aus Don Juan, der Lortzing offenbar immer im Ohr klang, wenn er das Wort Freiheit zu vertonen hatte, denn auch im Neuen Osterlied (1848) ist der Eingang „Die Freiheit ist erstanden" auf die gleichen Töne gesetzt.

Überraschend genug finden sich auch in dem fröhlichen Zecherduett zwischen Veit und Hans in „Undine" (1844) bezügliche Verse, die jetzt wieder zeitliche Bedeutung gewonnen haben:

Da bin ich schüchtern nicht und blöde,
Wenn's Freiheit gilt und Vaterland.
Wie sie uns necken, pressen, schrauben,
Den deutschen Sinn soll nichts uns rauben.

Nach der erfolgreichen Uraufführung des „Waffenschmied" in Wien (1846) am dortigen Theater angestellt, erlebte er nicht nur den ganzen Wiener Aufstand mit — oft in Lebensgefahr —, er nahm, wie gesagt, auch innerlich und äußerlich Anteil an den Ereignissen.

Für die Studentenlegion schrieb er die Freiheitschöre, die er mit ihnen einstudierte und aufführte. Sie wurden auch gedruckt und „Wiens hochherzigen Studierenden" gewidmet. Am Kopfe des Titelblattes steht das Wort „Konstitution" von einem Kranz umschlossen, und zwei dreifarbige Fahnen mit den Inschriften „Volksbewaffnung", „Preßfreiheit", „Lehrfreiheit", „Lernfreiheit" sind darunter entfaltet. Außer dem „Osterlied" enthält das Heft noch „Deutsches Studentenlied", das die „schwarz-rot-goldene Fahne" preist, „Das waren die braven Studenten", nämlich die Wecker und Befreier, und „Das Lied vom deutschen Kaiser", das auf die Frage „Wer kann der deutsche Kaiser sein?" antwortet:

Ein Fürst, der hält, was er verspricht
Und nie die deutsche Treue bricht,
Der mächtig ist und stark zugleich
Zu kämpfen für das Deutsche Reich.

Das war ja das Ideal jener Zeit, die für die Republik noch nicht reif war, sondern von einem starken Herrscher alles Heil erwartete.

Ein anderes Lied „Sieg der Freiheit oder Tod", von Herloßsohn gedichtet, hat folgenden Wortlaut:

Laßt die goldnen Fahnen wehen
Aus der Nacht zum Auferstehen
In das freie Morgenrot.
Jede Fessel woll'n wir brechen,
Jede Unbill woll'n wir rächen,
Frei das Gottesurteil sprechen,
Sieg der Freiheit oder Tod!

Und als Schlußgesang der Oper „Regina" hat er eine Strophe aus der „Deutschen Volkshymne" von Friedrich Stoltze verwendet, die beginnt:

Heil Freiheit dir, du Völkerzier, dir leben wir.
Fließ hin, o Blut! fließ in den Sand,
O süßer Tod fürs Vaterland.

In den Herbsttagen des Jahres kam an der Spitze einer Deputation der Frankfurter Nationalversammlung Robert Blum nach Wien, der aus den Debatten in der Aula gern bei Lortzing einkehrte. Seit dem 4. November blieb er aus, und erst nachträglich wurde bekannt, daß er am 9. November — dem Tage des Ausbruchs der Berliner Revolution 1918 — standrechtlich erschossen worden sei. Lortzing bemühte sich, den silbernen Ehrendegen, den die Legionäre ihrem Führer gestiftet hatten, für die Familie Blums zurückzuerhalten, aber vergebens.

Die bittere Enttäuschung, die alle deutschen Herzen durch die blutige Niederringung des Aufstandes traf, klingt nach in einem Liede Lortzings, das Mödinger gedichtet:

Der deutschen Jugend gilt mein Lied.
So mancher, der in Kerkersnacht
Jetzt wohl die lange Nacht durchwacht,
Und mancher, der ins kühle Grab
Im Freiheitskampfe sank hinab;
Sie strebten nur allein danach,
Daß Deutschland einig werden mag,
Im Tode selbst mit festem Blick
War ihr Gebet nur Deutschlands Glück.
Sie litten, starben, klagten nicht:
Es geht der Weg durch Nacht zum Licht.

Kein Wunder, daß in seiner zu der Zeit entstandenen Märchenoper „Rolands Knappen" die politische Satire stärker als je hervortritt und in dem närrischen König Garsias ein höchst lächerlicher Vertreter des Gottesgnadentums hingestellt ist. Aber das Leitmotiv — nicht nur das musikalische —, das sich durch die ganze Oper zieht, ist wie immer bei ihm die Liebe zum Vaterlande, die sich in dem innigen Liede der drei Knappen ausspricht, als ihnen die Heimkehr aus dem Kriege winkt:

O süße Heimatlüfte, wie weht ihr doch so mild,
Wie labet ihr, o Düfte vom heimischen Gefild!
Was auch auf fernen Wegen das Herz für Freude fand,
Es gibt den reinsten Segen doch nur das Vaterland.
Ob höh'rer Glanz und Schimmer die Fremde gleich erhellt,
Die Heimat bleibt doch immer der schönste Ort der Welt.

Als er nach diesem letzten größeren Werke 1851 in Berlin den Sorgen und der Not erlegen war, schrieb der Dichter der „Gepanzerten Lieder", Karl Beck, für eine Vorstellung zum Besten der Hinterbliebenen Lortzings einen Epilog, der beginnt:

Daß er gestorben, laßt uns nicht beklagen!
Beneidenswert, wem es das Schicksal gönnt,
Zu scheiden im Gefühl der reifen Mannheit,
Ein Heißgeliebtes nicht zu überleben,
Wem es vergönnt, dem Teuersten auf Erden
Vorauszugehen in das Reich der Schatten.
Ihm ward die Gnade! Denn die deutsche Freiheit,
Die er geliebt von Herzen und mit Schmerzen,
Er sieht sie nicht verderben in der Jugend
Und zwischen Lebenslust und Todesangst
Auf schlafverwaistem Krankenbette fiebern;
Gebrochen ist sein treues, warmes Auge,
Er darf es nicht beschämt zu Boden senken,
Denn nimmer sieht es, wie die Weltgeschichte
Der deutschen Kraft das reiche Haar verschneidet,
Und deutsches Weh das Alter deutscher Eichen
Erreichen kann und überdauern will.

Der Meister kann heut nicht mehr in die Saiten greifen, um der neuen Freiheit ein neues Lied zu singen, aber man könnte auf die Gesänge von 1848 zurückgreifen und sein Osterlied wieder beleben, das mit der Zeit angepaßtem Text die Stimmung unserer Tage widerklingen läßt. Dieser frische Männerchor würde sich so auch zur Begrüßung der heimkehrenden Truppen eignen, um so mehr, als er in jeder Ausführung, bei kleinster oder größter Besetzung, sich wirksam erweist und ohne Schwierigkeit schnell einstudiert werden kann. Lortzing hat auch eine Instrumentalbegleitung für großes Orchester dazu geschrieben, die auf Verlangen zur Verfügung steht, und so könnte sein „Alleluja", das er der Freiheit sang, nach 70 Jahren wiederum zu Ehren kommen und frohe Begeisterung erwecken.

Alleluja

Tut auf des Herzens Pforten
Und freut Euch allerorten!
Ein Frührot lacht am Himmelszelt,
Das leuchtend strahlet durch die Welt. Alleluja!
Nun ziehn die tapfern Scharen,
Die fern so lange waren,
Ins liebe Heimatland zurück,
Zu teilen unsrer Freiheit Glück. Alleluja!

Es sei den edlen Toten
Der erste Kranz geboten;
Es floß vergebens nicht ihr Blut,
Sie schützten unser höchstes Gut. Alleluja.
Sie haben treu ihr Leben
Für uns dahingegeben,
Des Volkes Dank, er sei ihr Lohn
Auf Erden und am Himmelsthron. Alleluja.

Nun tönet Feierklänge,
Nun schallet Friedenssänge!
Gekommen ist die neue Zeit,
Die Welt legt ab ihr Panzerkleid. Alleluja.
Willkommen, goldner Morgen,
Du Licht so lang verborgen,
Dein Strahlenschein wird uns zuteil,
Und allen Völkern bringst du Heil! Alleluja.



„Jesus"

Oratorium von Paul Gläser[1])
Erster Teil: „Aus dem Leben Jesu"
Uraufführung am 8. Januar in Leipzig

Eine sehr erfreuliche und wertvolle Bereicherung der Oratorienliteratur ist Paul Gläsers „Jesus", über dessen zweiten Teil („Jesu Leiden, Tod und Auferstehung") wir nach der ersten Aufführung in Dresden (im Januar 1917) berichtet haben. Gleiche Anerkennung gebührt dem Leipziger Riedelverein, der nunmehr (am 8. Januar) die Uraufführung des ersten Teiles („Aus dem Leben Jesu") in der Thomaskirche herausbrachte.

Mit feinem Empfinden und dichterischer Zielsicherheit ist der Text nach Worten der Heiligen Schrift und religiösen Dichtungen gewählt. Es sind Bilder (Jesu Taufe, Versuchung, die Bergpredigt, Jesus auf dem Meere wandelnd, der gute Hirte, der barmherzige Samariter, die Auferweckung des Lazarus), deren jedes für sich abgeschlossen ist, jedoch alle, so verschieden auch in der Erscheinung, auf einen Grundton gestimmt.

So auch die Musik. Ihre Substanz ist inbrünstiger, glaubensfreudiger Optimismus, ihre Ausstrahlung vielspältiges Leben. Wollte man sagen, daß diesem Leben die Schwärze, die Schärfe oder die Tücke fehle (etwa beim Versucher), so könnte eben nur auf die Natur des Komponisten verwiesen werden. Er ist uns unbekannt, aber wie er sich in diesem Oratorium gibt, ist er ganz sicher ein ehrlicher Künstler, dem Vortäuschungen unmöglich sind. Es ist auch gar nicht verwunderlich, daß ihm das Gebiet der Tiefe und Erschütterung fernliegt. Vielleicht ist er ein besonders einseitig begabtes Werkzeug, uns in der modernen Kirchenmusik die viel verleumdete Melodie zurückerobern zu helfen. Denn er schüttelt sie nur so aus den Ärmeln. Ich glaube, daß in den letzten 50 Jahren kein Oratorium herausgekommen ist, das so voller Erfindung steckt wie dieser Jesus. Das Merkwürdige dabei ist, daß Gläser in Harmonik und Instrumentation durchaus auf dem Boden des Wagner der mittleren Periode steht, ohne im geringsten von seiner Leitmotivtechnik oder auch nur von seinem Aufbau abhängig zu sein. Auch das hat er mit Wagner gemein, daß sein Orchester bei gar nicht großer Besetzung so voll und zugleich so edel klingt wie wohl kaum bei einem anderen Tonsetzer der Gegenwart.

Werke wie dieses, erfüllt von Reinheit und Optimismus, dazu von meisterlicher Hand gestaltet, sind ganz besonders berufen, unserer schweren Zeit zu dienen. Es ist zu hoffen, daß auch die andern Teile des Oratoriums Leipzig nicht vorenthalten bleiben. Die von Prof. Mayerhoff geleitete Aufführung des Riedelvereins mit Prof. Fischer (Sondershausen) in der Titelrolle hinterließ tiefen Eindruck. F. B.

[1]) Klavierauszug bei C. F. Kahnt in Leipzig; ebenda eine ausführliche Erläuterung des Werkes als „Musikführer" von Max Puttmann (mit zahlreichen Notenbeispielen)

Zu Albert Beckers Gedächtnis

Von **Karl Thiessen**

Am 10. Januar sind es 20 Jahre her, daß der hervorragende Kirchenkomponist und langjährige Leiter des Berliner Domchors die Augen schloß, und zugleich sind 40 Jahre darüber verflossen, daß sein Hauptwerk, die B moll-Messe, durch den Riedel-Verein in Leipzig aus der Taufe gehoben wurde. Das geschah im Jahre 1879, mithin nur wenige Jahre nach der Aufrichtung des deutschen Kaiserreiches, das jetzt durch den unglücklichen Ausgang des Weltkrieges und durch die Revolution im Innern in Trümmer sank. Becker schrieb sein Werk und konnte es schreiben in einer Periode des Aufschwunges, der nationalen Erstarkung und des völkischen Kraftbewußtseins, Momente und integrierende Bestandteile des damaligen allgemeinen Zeitgeistes, die mit Naturnotwendigkeit auch auf ihn nicht ohne Einfluß bleiben konnten und auf seine musikalische Phantasie und Erfindungskraft stark abfärben mußten. Und so spürt man denn auch in manchen Teilen der Messe, wie z. B. dem rauschenden, von einem besonders glänzenden orchestralen Gewand umwobenen „Gloria", in dem jupelnden Osanna in excelsis und noch manchen anderen Stellen des Werkes, diesen Einfluß ohne weiteres.

Es ist nicht etwa, wie bei Bach, die tiefe Frömmigkeit seines Wesens, das innige persönliche Verhältnis zu seinem Gott und der daraus entspringende Wunsch, ihm und seiner himmlischen Herrlichkeit ein Loblied zu singen, die hier allein dem Komponisten die Feder geführt haben, sondern es sind auch noch ganz andere rein weltliche Empfindungen: nämlich die Freude an der Wiedergeburt des Reichs und das stolze Bewußtsein überhaupt, ein Deutscher zu sein, die mit ans Licht drängten, sich in Tönen zu verkörpern suchten und den allgemeinen Strom religiöser Begeisterung offenbar noch einem starken, nicht zu unterschätzenden Nebenfluß zuführten. Und hierin liegt zum Teil mit die Bedeutung des Werkes gerade für die gegenwärtig über unser deutsches Vaterland hereingebrochene Zeit, eine Zeit leider der tiefsten nationalen Demütigung durch unsere von unversöhnlicher Erbitterung und Rachsucht verblendeten Feinde. In solcher Zeit brauchen wir doppelt die Erinnerung an bessere, glücklichere Tage, um daraus die Hoffnung, ja die feste Zuversicht zu schöpfen, daß das deutsche Volk auch diese schwere Prüfung trotz alledem siegreich überwinden, daß es, niedergebeugt durch das Schicksal, sich doch in nicht zu ferner Zeit wieder aufrichten und mit tatkräftiger Hand sich selbst seine Zukunft schmieden wird, wie es der starke und gesunde Kern seines innersten Wesens mit Sicherheit verbürgt.

Dieser Kern, der vor allen Dingen in einem festen Gottvertrauen, in nationalem Selbstbewußtsein und in dem unerschütterlichen Glauben an die aus der Entwicklungsgeschichte der gesamten Menschheit niemals hinweg zu denkende kulturelle Aufgabe und Bestimmung auch des deutschen Volkes wurzelt, tritt aber besonders rein zutage in der protestantischen Kirchenmusik unserer großen Meister. In den herrlichen und unvergänglichen Tonwerken eines Bach und Händel hat unser Volk in Zeiten der Not stets mit Vorliebe Trost und Erbauung gesucht und auch gefunden. Und aus ihrem Beispiel — denken wir an das Leben eines Beethoven, Mozart, Weber, Wagner und noch so mancher anderer unserer Besten — lernte es zugleich immer wieder erkennen, daß man äußeres Unglück am ehesten durch erhöhte Arbeit und Tatkraft — dadurch, daß man „dem Schicksal in den Rachen greift" — überwindet.

Wenn nun Albert Becker auch nicht mit zu diesen großen unter der ansehnlichen Zahl der deutschen Tonheroen zählt, so enthält seine Messe doch Schönheiten genug, die ihr öfteres Wiederhervorholen gerade in dieser Zeit schon an sich rechtfertigen würden, und dann bürgt sie vor allen Dingen nach Bachschem Muster einen Schatz unserer herrlichsten, in sie verflochtenen evangelischen Kirchenlieder, der ihr auch fernerhin stets eine warme Aufnahme in allen Schichten des Volkes, nicht zuletzt in den weniger musikalisch gebildeten, sichern wird.

Beckers künstlerischer Lebensweg — seine Wiege stand in dem alten Quedlinburg, das kontrapunktische Rüstzeug holte er sich in Berlin bei Dehn, dem damals besonders geschätzten Lehrmeister noch so manches anderen später zu Ruf und Ansehen gelangten deutschen Kirchenkomponisten — stieß nur im Anfang auf schärfere Widerstände. Als ihm aber der Erfolg seiner Messe erst die Bahn geebnet hatte und er 1891 zum Dirigenten des Berliner Domchors berufen worden war, konnte er in dieser gesicherten hochgeachteten Stellung, die er fast ein Dezennium bekleidete, sich ganz seiner kompositorischen Tätigkeit widmen und entfaltete auf den verschiedensten Gebieten, namentlich der kirchlichen Musik, der Kammermusik und des Liedes eine ziemlich reiche Fruchtbarkeit. Daß er auch bei Hof persona grata war, kam darin zum Ausdruck, daß ihm — um auch daran nochmal zu erinnern — seinerzeit der Auftrag zuteil wurde, zu der einzigen in die Öffentlichkeit gedrungenen Komposition des früheren Kaisers, dem in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ziemlich oft aufgeführten und zu einer unverdienten Popularität gelangten „Sang an Ägir", die Instrumentation zu schreiben. Viel tiefer aber auch als der bestellte künstlerische Aufputz dieser Dilettantenarbeit hat ein ganz kleines geistliches Lied: Mache mich selig, o Jesu" Beckers Namen ins Volk hineingetragen, das infolge seiner schlichten, innigen und recht volkstümlichen Melodik wohl die Runde durch sämtliche evangelischen Kirchenchöre gemacht hat und auf seinem Eroberungszuge bis in die kleinste Dorfkirche gedrungen ist.

Aus dem Leipziger Musikleben

In Alfred v. Sponer, der mit der Sängerin Frau Monakow, der Pianistin Gertrud v. Sponer und dem bekannten Geiger Prof. F. Berber einen Kompositionsabend gab, lernte man einen Tonsetzer kennen, der gute eigene Gedanken hat und in den überkommenen Formen künstlerisch zu gestalten weiß. Zumal in seinen KlaviervioIinsonaten, deren drei (in den letzten Jahren entstandene) unter lebhaftem Beifall geboten wurden. Zu ihren Hauptvorzügen rechnen wir die Knappheit und den klaren Bau, vor allem aber die sichere Handhabung sowohl des spezifisch Violinistischen wie des Pianistischen; Eigenschaften, die sie von vielen anderen Neuerscheinungen günstig abheben. Weniger glücklich sind v. Sponers Lieder geraten; man merkt zu oft die Absicht auf „moderne" Besonderheit.

Mit einem Klavierabend im überfüllten Saale des Kaufhauses befestigte Mitja Nikisch seinen Ruf als eines der ernstesten und befähigtesten unter den jüngsten Pianisten. Auf dem Programm standen anspruchsvolle Werke von Bach, Beethoven, Schumann und Liszt. Besonders die Schumannsche Sonate erfuhr eine glänzende Wiedergabe.

Die Eisenbahnmisere machte im Gewandhause einige Programmänderungen nötig. In der dritten Kammermusik hörte man anstatt der Gedichte von Goethe in der Musik seiner Zeitgenossen (z. B. der Herzogin Anna Amalia, der Corona Schroeter, Johann Friedrich Reichardts u. a.) nur solche von Schubert, die von Fräulein Gerhardt zum Teil hübsch, zum Teil erträglich gesungen wurden. Nicht nur ihre Stimme, sondern auch ihr Gedächtnis und ihre Sicherheit waren an diesem Abend nicht auf der Höhe. Wie eine sonst so versierte Sängerin mitten in einem Liede, das sie schon siebenhundertmal vorgetragen hat, aufhören kann, mag da sonstwas passiert sein, ist nicht nur ihr selber, sondern auch ihrem Begleiter gegenüber unverzeihlich. Aber das Umschmeißen scheint neuerdings in Leipzig Mode zu werden. Umrahmt waren die Schubertschen Goethelieder durch das Klarinettenquintett von

Mozart (mit Herrn Bading als Bläser) und das E moll-Quartett (Op. 59 Stück 2) von Beethoven, beide in der gewohnt vorzüglichen Ausführung des Gewandhausquartetts.

Ebenfalls durch Zeit und Not gezwungen, wurde das elfte Gewandhauskonzert der Solistin beraubt. Dafür hörte man eine zündende Wiedergabe des feurigen Don Juan von R. Strauß, dem Schumanns ganz moderne Manfredouvertüre und Mendelssohns noch immer wirksames Vorspiel zum Paulus vorangegangen waren. Fände sich ein geschickter Redaktor für Mendelssohns Redseligkeit, so könnte sein Veralten noch auf lange Zeit hinausgeschoben werden. Denn dem Zeitlichen, Vergänglichen bei ihm hält denn doch eine überaus reiche Erfindung ein starkes Gegengewicht. Sollten seine Werke mal wirklich nicht mehr gespielt werden, was wir nicht glauben, so sind sie gewiß den nächsten oder übernächsten Modernen, wenn der Gedankenschwund so weitergeht, eine willkommene Fundgrube, wie sie es zum Teil schon zur Zeit der Neudeutschen gewesen sind. Mit Beethovens Eroika schloß Nikisch diesen solistenlosen Abend.

Violinkonzerte ohne Orchester gab Franz von Vecsey zum besten, vielleicht weil keins in Leipzig verfügbar ist. Für solche Fälle sind dann eben Sonaten genügend vorhanden. Auch spielte Herr von Vecsey an diesem Abend die G moll-Sonate („Teufelstriller") von Tartini bei weitem besser als das Bachsche E dur-Konzert, in dem mehr seine speziell geigerischen als musikalischen Eigenschaften befriedigen konnten. Zum Schluß, den wir nicht mehr abwarten konnten, hatte er sich selber als Komponisten neben J. S. Bach gestellt. Zu gleicher Zeit gaben Lieselott und Conrad Berner einen Romantischen Abend mit Liedern und Weisen vergangener Zeiten in eigenen Bearbeitungen der Vortragenden. Sehr hübsch und gewandt begleitete Frau Berner ihre Volkslieder zur Laute, dann auch ein Konzertstück für Violine von Paganini, das Herr Berner technisch glänzend und musikalisch famos ausführte. Im Nokturno von Chopin und in der Träumerei von Schumann war aber weder der Geschwindschritt des Solisten noch die dürre und polternde Begleitung der Wirkung günstig.

Im zwölften Gewandhauskonzerte lernten die Leipziger den jungen Berliner Pianisten Wilhelm Kempff kennen, der sich mit Beethovens G dur-Konzert überaus günstig einführte. Er ist eine ähnliche Erscheinung auf pianistischem wie A. Busch auf geigerischem Gebiete: sauberste und gediegenste Technik im Bunde mit musikalischem Feingefühl und Vergeistigung des Stoffes. Die Aufnahme war außergewöhnlich lebhaft und warm. Bemerkenswert war an diesem Abend auch die seltener zu hörende zweite Leonorenouvertüre, die mit gleichem Material wie die berühmte dritte arbeitet und sich von ihr besonders durch die retardierenden Momente unterscheidet. Als Hauptwerk bot Nikisch die sogen. tragische Sinfonie (C moll) von Schubert, hauptsächlich interessant durch die offenbaren Einflüsse von Gluck und Cherubini.

Einen musikalischen Märchenabend mit Fabeln, Sagen und Märchen gab Hermann Gura, der jetzt mehr als früher an seinen unvergeßlichen Vater erinnert. Im Loeweschen „Nöck" besonders schlug er ähnliche knorrige Töne an, war überhaupt im Lyrischen wesensverwandt. Seine Stimme ist etwas trocken und eintönig, was er mit ihr zu machen versteht, ist um so mehr zu bewundern. F. Burschberg

---

Rundschau

Noten am Rande

Philosophie und Musik. Dem gleichnamigen, hochinteressanten Artikel von Hans Brecht in Heft 50/51 möchte ich einige Bemerkungen hinzufügen, da der Verfasser im Verlauf seiner Abhandlung zu einem Urteil kommt, das nicht nach jedermanns Geschmack sein dürfte. Ich meine den Lobeshymnus auf Thomas' „Mignon". Ich habe mich bei den begeisterten Worten, die Brecht dieser Oper widmet, zweifelnd an den Kopf gefaßt und gefragt, wie ein Deutscher zu solch einem Urteil kommen kann! Thomas' „Mignon" ist doch wohl für jeden nur einigermaßen mit der Operngeschichte vertrauten Hörer textlich als eine Versündigung an Goethes Meisterroman, musikalisch als eine Sammlung ganz wohlklingender, nicht talentloser, aber größtenteils süßlichsentimentaler oder direkt trivialer Musiknummern anzusehen. Wie Brecht die Titaniapolonäse als sonnige, glückliche Musik bezeichnet, wird nicht nur mir unverständlich sein, denn Brecht gehört seinen philosophisch-musikalischen Artikeln nach zu urteilen doch nicht zu jener urteilslosen Masse rein sinnlich genießender Hörer, denen jeder musikalischer Geschmack fehlt. Nur bei solchen naiv-emotiv genießenden Hörern, denen es an guter Vorbildung des Geschmacks durch Hören vieler guter Musik mangelt, ist eine Vorliebe für derartig leicht ins Ohr fallende Musik erklärlich und daher auch die bei der großen Masse des Publikums vorhandene Vorliebe für solche oberflächlichhohlen Werke wie „Mignon". Brecht komme mir nicht mit der Einrede, daß man es in „Mignon" mit französischer Musik zu tun habe und daß, wie er ja ganz richtig sagt, jede Musik ihr Vaterland habe und darnach beurteilt werden müßte. Meisterwerke wie „Carmen", „Stumme", „Fra Diavolo", „Jüdin", „Weiße Dame" u. v. a. sind echte Erzeugnisse französischer Empfindung und werden trotzdem überall voll gewürdigt werden, trotzdem wir Deutschen vielfach anders empfinden. In „Mignon" aber tritt das Element seichter Oberflächlichkeit und falscher Sentimentalität, gepaart mit einer Neigung zu Trivialität so sehr in den Vordergrund, daß man hier nicht mehr von einer französischen Bodenständigkeit reden kann, von der aus man „Mignon" gerecht werden müßte.

L. Wuthmann

Kreuz und Quer

Berlin. Der Berliner Hof- und Domchor wird auch bei einer etwaigen Trennung von Staat und Kirche weiterbestehen. Die Regierung will den Haushalt weiterhin bewilligen; die Konzerte des Chores sollen weitesten Kreisen zugängig gemacht werden.

— Die frühere Königliche Bibliothek führt von jetzt die Benennung „Preußische Staatsbibliothek".

Bielefeld. Am 22. Dezember fand im Stadttheater unter Leitung des Operndirektors Max Cahnbley die Erstaufführung von d'Alberts „Toten Augen" mit durchschlagendem Erfolge statt.

Darmstadt. In der Oper werden unter der Leitung Weingartners Beethovens „Fidelio" und Mozarts „Cosi fan tutte" neu erscheinen. Wagners Nibelungen-Tetralogie, die mit der „Rheingold"-Aufführung eröffnet wurde, wird in neuer Einstudierung zu Ende geführt werden. Von älteren Werken werden Cherubinis „Ali Baba" in der neuen Darmstädter Texteinrichtung von Richard Wilde, ferner Bizets „Djamileh", „Der Toreador" von Adam und Tschaikowskys „Pique Dame" unverdienter Vergessenheit entzogen. Von zeitgenössischen Musikern sollen unter anderen Richard Strauß, Erich Wolfgang Korngold und Hans Pfitzner, dessen „Palestrina" zur Aufführung am Ostersonntag bestimmt ist, zu Gehör kommen. Zur Uraufführung sind Humperdincks „Gaudeamus" und Reznicek's „Ritter Blaubart" erworben. Eine Reihe Lortzingscher Werke (Wildschütz, Zar und Zimmermann und Undine) sowie ein fünf Hauptwerke Mozarts umfassender Mozart-Zyklus wird die Spielzeit schließen. Das Ballett, an dem seit Beginn dieser Spielzeit energisch gearbeitet wurde, bringt Werke von Tschaikowsky („Nußknacker"), Debussy und die Pantomime „Pierrot" von Costa zum ersten Male für Deutschland. Artur Nikisch soll Delibes' Ballett „Sylvia" dirigieren. Auch das Konzertwesen wird neue Belebung erfahren.

Unter anderem steht ein Pfitzner-Konzert unter Leitung des Komponisten in Aussicht. Weitere Veranstaltungen sind Korngold und Weingartner, unter Mitwirkung der Komponisten, gewidmet. Die einheimische Musik wird zunächst mit Arnold Mendelssohn vertreten sein. In Sonntags-Matineen sollen klassische und moderne mehrstimmige Kammermusikwerke (für Streicher und Bläser) zur Aufführung gelangen. Nikisch und Weingartner werden die noch angekündigten sieben Abonnementskonzerte leiten. Außerdem soll S. v. Hausegger Liszts Faust- und Dantesinfonie mit mit den großen Schlußchören dirigieren. Der Wiener Bruckner-Interpret Ferdinand Löwe wird die achte Sinfonie von Bruckner zu Gehör bringen.

Dresden. Eine Bekanntmachung des Sächsischen Arbeits- und Wirtschaftsministeriums verbietet bis auf weiteres das Heizen 1. von Theatern jeder Art, einschließlich der Kinematographen-Theater und von Zirkusgebäuden; 2. von Sälen und Räumen für den Gebrauch als Konzert- und Vortragsstätten, für die Abhaltung von Festlichkeiten jeder Art, einschließlich der Familienfestlichkeiten und Tanzstunden; 3. von Kirchen. Für die angeführten Räume dürfen weder Kohlen noch das in öffentlicher Bewirtschaftung stehende aus sächsischen Forsten stammende Brennholz von den Versorgungsbezirken freigegeben werden.

Freiburg. Am 1. Januar erlebten hier ein neues Requiem für gemischten Chor und „Feierliche Morgenmusik" für Streichquartett von Heinrich Zöllner die Uraufführung.

Kopenhagen. Hier verlautet, daß die polnischen Führer

beschlossen haben, eine Republik mit Paderewski als Präsidenten zu proklamieren.

Köln. Die hiesige Musikalische Gesellschaft beschloß das alte Jahr mit einem Kammermusikabende intimer Art. Die Herren Prof. L. Uzielli (Klavier) und Prof. B. Eldering (Violine) trugen die drei Violinsonaten von Johannes Brahms (Op. 78 G dur, Op. 100 A dur und Op. 108 D moll) vor und erspielten sich damit einen schönen Erfolg.

Leipzig. Die Musikbibliothek Peters konnte am 2. d. M. auf ihr 25 jähriges Bestehen zurückblicken. Sie wurde 1894 von Dr. Max Abraham, damaligem Inhaber der Firma C. F. Peters und Begründer der Ed. Peters, gestiftet, um Musikern und Musikgelehrten das Studium der wichtigsten Meisterwerke sowie der bemerkenswertesten Schriften über Musik zu ermöglichen. Der erste Bibliothekar war Dr. Emil Vogel, nach dessen Tode Prof. Dr. Rudolf Schwartz ihm in dieser Stellung folgte.

— Otto Lohses Oper „Der Prinz wider Willen", über deren erfolgreiche Leipziger Erstaufführung wir erst im nächsten Hefte berichten können, wird am 27. Januar als Festaufführung zum Zweijahrhunderttage des Bestehens des Hauses Breitkopf & Härtel in Leipzig in der Besetzung der Erstaufführung in Szene gehen.

München. Kapellmeister R. Schulze-Reudnitz wurde nach München zur Leitung der populären Konzerte des Konzertvereinsorchesters berufen.

Riga. Vollständig niedergebrannt ist das Deutsche Theater in Riga. Die Bolschewisten haben den Brand verschuldet. Die Feuerwehr hat nicht eingegriffen. Das Theater, das nach der Eroberung Rigas durch die Deutschen wieder eröffnet worden war, war ein Hauptmittelpunkt deutschen künstlerischen Lebens.

Weimar. „Der goldene Schuh", eine dreiaktige Spieloper des Thüringer Komponisten F. A. Köhler, wurde für das Residenztheater in Weimar zur Uraufführung angenommen Der Text, der sich an eine Legende anlehnt, stammt von Gertrud Reinhold (Dresden).

Wien. Hans Pfitzners „Palestrina" wurde von der Direktion des Operntheaters in Wien zur Aufführung erworben. Prof. Pfitzner hat auf Einladung der Direktion die Oberregie für die Einstudierung und Aufführung des Werkes übernommen, das im Lauf des Frühjahrs unter Leitung von Kapellmeister Schalk erstmalig zu Gehör gebracht werden soll.

— Vom 2. Januar ab ist in Wien die vollständige Schließung aller Theater, Konzertsäle und Kinos erfolgt, die bis März in Kraft bleiben wird.

— Hier ist der Dichter und Musikschriftsteller Anton August Naaf, ein gebürtiger Deutschböhme, im Alter von 68 Jahren gestorben. Er leitete lange Jahre die Musik- und Literaturzeitung „Die Lyra". Naafs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tschirch komponiert.

Wien. Richard Strauß wird seine neue Oper „Die Frau ohne Schatten" am 1. Oktober 1919 in der Wiener Hofoper bei der Uraufführung leiten. Daß er unbeschadet seiner gleichartigen Tätigkeit in Berlin in die Leitung der Wiener Hofoper eintritt, steht nun fest. Auch in Wien tritt er für ein kleines Opernhaus für die Spieloper ein. Es sollen dann in Wien jährlich Opernfestspiele stattfinden, deren erste Reihe mit dem Palestrina Hans Pfitzners eingeleitet werden soll.

— Wiedereröffnung der Wiener Hofkapelle: Am Feste der heiligen drei Könige (6. Januar) wurde nach sechswöchentlicher Pause der feierliche Gottesdienst wieder in bisheriger Gepflogenheit aufgenommen. Das Hochamt zelebrierte in feierlichster Weise Hofburgpfarrer Bischof Dr. Ernst Seydl mit großer Assistenz. Da die Hofburg derzeit abgesperrt ist, findet der Zutritt bis auf weiteres nur gegen Eintrittskarten statt. Zur Aufführung gelangten, wie alljährlich bei diesem Feste: Voglers gewaltige Pastoralmesse in E sowie die herrlichen Dreikönig-Einlagen Graduale *Omnes de Saba* und *Reges Tharsis* von Jos. v. Eybler. Die Aufführung unter Karl Luze war von gewohnter Meisterschaft. Das für das Kunstleben Wiens überaus denkwürdige Ereignis wurde in allen Kreisen mit lebhafter Genugtuung begrüßt und der Hoffnung Raum gegeben, daß die schwerste Krise für dieses einzigartige religiös-künstlerische Institut nunmehr vorüber sei. Eine dringende Notwendigkeit wird nun wohl die Wiederherstellung der alten Musikstiftungen sein (vgl. im übrigen N. Z. f. M. Jahrg. 85 Nr. 48/49).

A. S.

Verantwortl. Schriftleiter: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 3|4

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 40 Pf. —

Schriftleitung: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 30. Jan. 1919

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen

Breitkopf & Härtel

Zur Feier des 200 jährigen Bestehens der Firma

Von **Dr. Max Steinitzer**

Am 24. Januar 1719 ließ sich die Witwe des Buch-Verlegers und -Druckers Johann Caspar Müller mit dem aus Clausthal stammenden Buchdrucker Bernhard Christoph Breitkopf in der Nikolaikirche zu Leipzig trauen, wodurch das kleine Geschäft am Sperlingsberg Eigentum des Ehepaars wurde. In der Folge kaufte der rührige neue Besitzer das alte geräumige Haus „Zum goldenen Bären" an der Universitätsstraße und errichtete an der Stelle der alten Fuhrmanns-Ausspannung ein größeres Geschäftshaus, das von 1738—1863 unter mannigfachen Vergrößerungen den Ansprüchen der „Handlung", wie man damals sagte, genügt hat. B. C. Breitkopf brachte den unter seinem Vorgänger eingeschlafenen Musikalienverlag wieder in Betrieb. Schon unter ihm mußte ein Teil des Geschäfts in das gegenüberliegende Haus „Zum silbernen Bären" verlegt werden. Sein Sohn und Nachfolger der bedeutende Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1777—1794 alleiniger Inhaber, hob die Musikabteilung durch seine Erfindung des Notendrucks mit beweglichen Typen in entscheidender Weise; unter den Enkeln des ersten Breitkopf aber, Bernhard Theodor und Christoph Gottlob Breitkopf ging das Geschäft zurück; der allein zurückbleibende Gottlob nahm nach dem Tode des Vaters den tatkräftigen Gottfried Christoph Härtel 1795 als Teilhaber auf. Aus Schneeberg im Erzgebirge stammend, hatte dieser in Leipzig studiert, literarisch und geschäftlich gearbeitet; seit der Ostermesse 1796 hieß die Firma Breitkopf & Härtel, wenn auch (Gottlob) Breitkopf selbst sehr bald auschied. (Gottfried Christoph) Härtel hob alsbald Ansehen und Einfluß des Hauses außerordentlich durch Gründung der 1798 bis 1848 von ihm herausgegebenen „Allgemeinen Musikalischen Zeitung". Um die Jahrhundertwende begann Härtel die Drucklegung der ausgewählten Werke Mozarts und der Klavierwerke Haydns, mit dem er in Wien persönlich



Geh. Hofrat Dr. Oskar v. Hase

verhandelte. Auch mit Beethoven trat er in Verlagsverbindung; außer Weber und Schubert waren bald so ziemlich alle deutschen Zeitgenossen von kompositorischer Bedeutung in dem aufblühenden Verlage vertreten, der sich zudem stark für die Herausgabe von Bach, Händel, Clementi, Cherubini u. a. einsetzte.

Nach seinem Tode, 1827 führten seine Söhne Hermann und Raymund Härtel in seinem Sinne das Geschäft fort; sie traten u. a. in Verbindung mit Mendelssohn, Schumann, Brahms, Chopin, Liszt. Das Haus Breitkopf & Härtel gewann, um nur einiges herauszuheben, den Original-Verlag folgender Werke:

Haydn: Schöpfung (aus dem Selbstverlage Hs. durch Übernahme der Platten), Jahreszeiten, Die sieben Worte des Erlösers. Das letzte Streichquartett.

Beethoven: Sinfonien C Moll und Pastorale, Chor-Fantasie, Es dur-Klavierkonzert, Streichquartett Op. 74 in Es, Trios Op. 70, für Klavier: die Sonaten Fis dur und Es (les adieux,) Odescalchi- und Eroica-Variationen, Fidelio, Egmont-Lieder nach Goethe.

Mendelssohn: Die beiden Klavierkonzerte, Violinkonzert, Oktett, Ouvertüren Sommernachtstraum, Hebriden, Melusine, Sinfonien A moll und A dur, Volkslieder vierstimmig.

Schumann: Carneval, Fantasie Op. 17 C dur, Novelletten, G moll-Sonate, Liederkreis, Liebesfrühling (Rückert) Klavierquintett, die 3 Streichquartette.

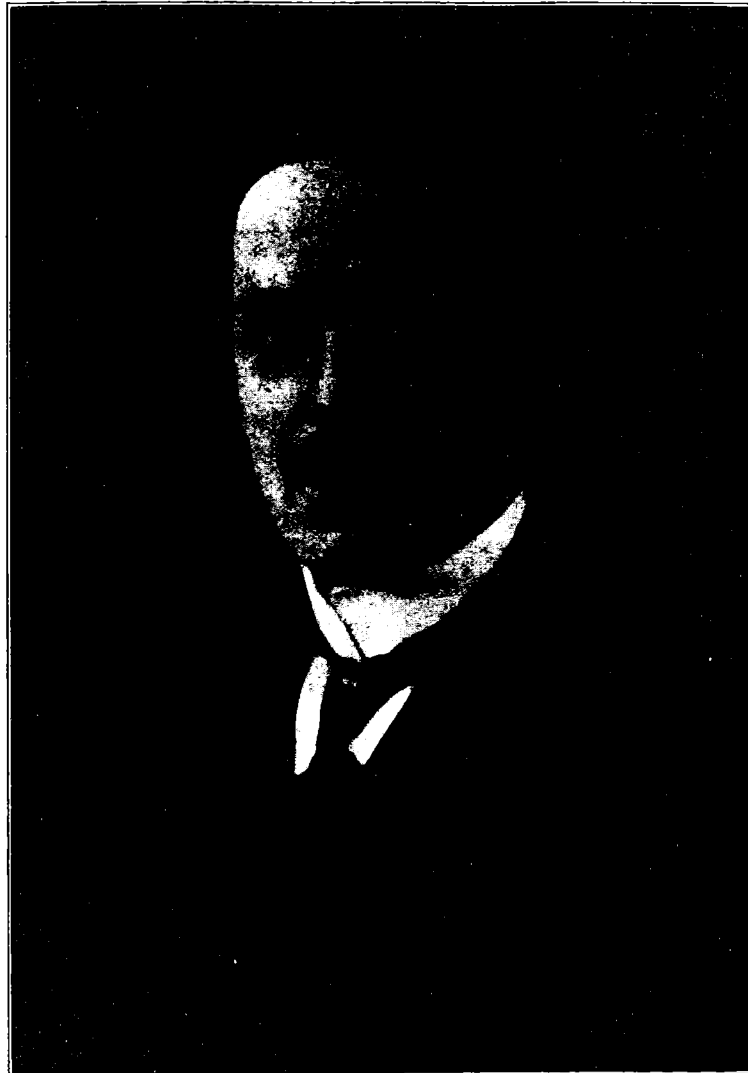
Schubert: C dur-Sinfonie, (aus dem Nachlaß).

Brahms (nur bis Op. 31, 1864): Sonaten 1. u. 2., Händel-Variationen, H dur-Trio, Motetten Op. 29, Lieder. Op. 3 („O versenk'") und Op. 7.

Liszt: Sinfonische Dichtungen.

Von Opern: Rossini: Graf Ory (der damals unendlich gefeiert wurde), Cherubini: Medea, Meyerbeer: Hugenotten, (Klavierauszug usw.), Lortzing: Zar, Undine, Waffenschmied, Wagner: Lohengrin, Tristan 3 Operndichtungen (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) nebst einer Mitteilung an meine Freunde.

Außerdem wurden die vom Vater gegründeten und gepflegten Zweige: Schriftgießerei, Buch- und Notendruckerei, Klavierfabrikation, Instrumentenhandel, der reichhaltige Buchverlag weiter ausgebaut, die Herausgabe sämtlicher Werke Bachs und Händels, Mozarts, Beethovens, fortgesetzt usw. Im Jahre 1863 siedelte die Firma in das große Doppelhaus Nürnbergerstraße 36—38 über, das heute noch ihr Heim ist.



Geh. Hofrat Dr. Ludwig Volkmann

Nach dem Tode Hermann Härtels schied noch sein Bruder Raymund aus der Firma aus, welche nun die Söhne der beiden Schwestern der bisherigen Inhaber, Stadtrat Wilhelm Volkmann und Geh. Hofrat Oskar v. Hase, übernahmen. Des Letzteren Verdienst ist unter vielem anderen der Ausbau der Musikbibliothek, in erster Linie der kritischen Gesamtausgaben, wie der großen Ausgaben in Partituren und Stimmen zum praktischen Gebrauche.

Diese Partitur-Bibliothek umfaßt heute 5000 Bände, einschließlich der Kammermusik; daran schließt sich ein umfassender Liederverlag aller Zeiten und Völker. An die Stelle Wilhelm Volkmanns trat nach dessen Tode 1896 sein Sohn, Geh. Hofrat Ludwig Volkmann. In ungeahnter Weise blühte unter den neuen Inhabern die Musikbücherei, deren Grundstock die ersten großen biographischen Werke: Jahns Mozart, Chrysanders Händel, die Schriften von Winterfeld, Kiesewetter, Nottebohm u. a. und praktischen Lehrbücher wie die bekannten Richters bildeten. Unter dem Titel „Kleine Handbücher der Musikgeschichte" rief v. Hase eine Sammlung von Schriften der ersten Spezialforscher ins Leben, von Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal. Das gesamte historische Musikwesen aber kam durch „Breitkopf & Härtels kleine Musikbücher", die alle Zweige der Tonkunst umfassen und noch fortgeführt werden, auf eine neue Grundlage. Das gleiche ist mit dem internationalen Musikalienhandel der Fall,

für den das Haus im Frieden durch seine Geschäftsstellen in allen Musikzentren der Welt und seine Leipziger Vertretung aller ersten Weltfirmen dieses Zweiges großes leistete. Alle anderen Aufgaben die sich die Firma stellte, wie die Herausgabe der „Denkmäler der Tonkunst", die Pflege des Verlages wertvoller Kompositionen bis zum heutigen Tage, liefen auch während der Zeit des Weltkrieges weiter. Für die musikgeschichtlichen Bedürfnisse der Laienwelt sorgte u. a. die reiche Folge der „Kleinen Musikerbiographien" in knappen und billigen schmucken Bändchen. Von der wirklichen Bedeutung der Musikabteilung des Hauses und der Tätigkeit seiner jetzigen Vertreter sollen diese Zeilen nur einige Streiflichter geben; sie im ganzen Umfang auch nur andeutend zu würdigen, ist an dieser Stelle unmöglich.



Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von **Elisabet Mayer-Wolff**

II

Nietzsche und Brahms

Im Jahre 1887 suchte der Philosoph Friedrich Nietzsche in persönliche Beziehungen zu Johannes Brahms zu treten, und wandte sich zu diesem Zweck an den Schweizer Romanschriftsteller J. V. Widmann, einen nahen Freund des Meisters. Maurice Kufferath beleuchtet in seinem interessanten Buche „Musiciens et Philosophes" [1]) scharf die Gründe, warum Nietzsche, der ehemals ein enthusiastischer Verehrer des Hamburger Meisters war, von Brahms abfiel und sein erbittertster Gegner wurde. Im Anfang seiner Begeisterung hatte er keine Gelegenheit versäumt, Konzerte zu besuchen, in denen Brahmssche Kompositionen zu Gehör kamen, wohnte auch der Aufführung des „Triumphgesanges" 1874 in Basel mit seiner Schwester bei. Kurz darauf besuchte er Richard Wagner, der in Triebschen bei Luzern am Vierwaldstättersee ein idyllisches Asyl gefunden hatte, und versuchte vergeblich, den großen Musikdramatiker zur Anerkennung Brahmsscher Kunst zu bekehren. Was mochte 1887 geschehen sein, daß sich der eifrige Protagonist in einen ausgesprochenen Antagonisten verwandelte? Es kam so: Nietzsche komponierte selbst und schätzte seine Kompositionen ziemlich hoch ein. Er schickte nun einen 1882 in Naumburg entstandenen Hymnus „An das Leben" zur Beurteilung an Brahms und fügte der Sendung ein Exemplar seines letzten Buches bei. Die Antwort, die er erhielt, war recht lakonisch: „Dr. Johannes Brahms erlaubt sich, Ihnen den besten Dank für Ihre Sendung auszudrücken. Er fühlt sich geschmeichelt durch die Ehre, die Sie ihm erweisen und dankt Ihnen zugleich für die zahlreichen Beweise des Interesses und der Ermutigung, die er von Ihnen empfing. Mit vorzüglichster Hochachtung Ihr ergebener . . ." Über den „Hymnus" kein einziges Wort. Jnde irae. Als im darauffolgenden Jahre 1888 der „Fall Wagner" erschien, erwähnte Nietzsche Brahms in einer „zweiten Nachschrift"

[1]) Paris, Felix Alcan, éditeur 1899.

mit folgenden Worten: „Der Verfall ist allgemein. Die Krankheit liegt in der Tiefe. . . . Was heute berühmt ist, macht, im Vergleich mit Wagner, nicht ‚bessere' Musik, sondern nur unentschiedenere, sondern nur gleichgültigere — gleichgültigere, weil das Halbe damit abgetan ist, daß das Ganze da ist. Aber Wagner war ganz; aber Wagner war die ganze Verderbnis: aber Wagner war der Mut, der Wille, die Überzeugung in der Verderbnis — was liegt noch an Johannes Brahms! . . . Sein Glück war ein deutsches Mißverständnis: man nahm ihn als Antagonisten Wagners — man brauchte einen Antagonisten! — Das macht keine notwendige Musik, das macht vor allem zu viel Musik! — Wenn man nicht reich ist, soll man stolz genug sein zur Armut ! . . . Die Sympathie, die Brahms unleugbar hier und da einflößt, ganz abgesehen von jenem Parteiinteresse, Parteimißverständnisse, war mir lange ein Rätsel: bis ich endlich, durch einen Zufall beinahe, dahinter kam, daß er auf einen bestimmten Typus von Menschen wirkt. Er hat die Melancholie des Unvermögens; er schafft nicht aus der Fülle, er dürstet nach der Fülle. Rechnet man ab, was er nachmacht, was er großen alten oder exotisch-modernen Stilformen entlehnt — er ist Meister in der Kopie —, so bleibt als sein Eigenstes die Sehnsucht . . ., das erraten die Sehnsüchtigen, die Unbefriedigten aller Art. Er ist zu wenig Person, zu wenig Mittelpunkt . . . das verstehen die ‚Unpersönlichen', die Peripherischen — sie lieben ihn dafür. Insonderheit ist er der Musiker einer Art unbefriedigter Frauen. Fünfzig Schritt weiter: und man hat die Wagnerianerin — ganz wie man fünfzig Schritt über Brahms hinaus Wagner findet —, die Wagnerianerin, einen ausgeprägteren, interessanteren, vor allem anmutigeren Typus. Brahms ist rührend, solange er heimlich schwärmt oder über sich trauert — darin ist er ‚modern' —; er wird kalt, er geht uns nichts mehr an, sobald er die Klassiker beerbt... Man nennt Brahms gern den Erben Beethovens: ich kenne keinen vorsichtigeren Euphemismus. — Alles, was heute in der Musik auf ‚großen Stil' Anspruch macht, ist damit entweder falsch gegen uns oder falsch gegen sich . . . Was heute gut gemacht, meisterhaft gemacht werden kann, ist nur das Kleine. Hier allein ist noch Rechtschaffenheit möglich. — Nichts kann aber die Musik in der Hauptsache von der Hauptsache kurieren, von der Fatalität, Ausdruck des physiologischen Widerspruchs zu sein — modern zu sein".

Diese Sophismen Nietzsches können uns natürlich nur ein Lächeln entlocken, und wenn man sich dazu die Tatsache vergegenwärtigt, daß dieser leidenschaftliche Verehrer Schopenhauers, Wagners und Brahms' in dem Augenblick zur Opposition überging, als zwei dieser Großen seinen nur recht unbedeutenden Kompositionen ihre Anerkennung versagten, so kann man ihn eigentlich nur in die Kategorie der kleinen Geister rechnen [1]). Die einzige Entschuldigung,

[1]) Die Herausgeberin hält es für ihre Pflicht, gegen das Andenken eines Großen, gegen die hier aufgestellte Behauptung aufzutreten, daß Nietzsche sich aus kleinlichen, persönlichen Gründen von einstigen Idealen abwendete. Es war im Gegenteil etwas Großes an ihm, daß er, wenn auch oft schweren Herzens, Irrtümer und Überschätzungen einer zurückliegenden Zeit bekannte. Sein Abfall von Wagner entstammte „einer vertieften völkerbiologischen Einsicht, die der Wagnerschen Seele um gewisser Ingredenzien willen einen anderen Rang zuerkennen muß als die umgebende Welt, welcher Nietzsches menschheitliche Ziele noch fremd sind" (Peter Gast in seiner Erläuterung zum Briefwechsel Nietzsches mit Hans von Bülow,

die man zu seinen Gunsten anführen könnte, ist, daß der unglückliche Philosoph sich unmerklich dem Zeitpunkt näherte, wo die Nacht des Wahnsinns seinen Geist verdunkelte. Am 19. Januar 1889 mußte man ihn in einer Jenaer Nervenheilanstalt internieren. Deutliche Anzeichen seiner Gemütsstörung zeigen sich schon in den eben zitierten Sätzen, und seine Schmähschriften gegen Wagner sowohl wie Brahms gehören wohl mehr in das Gebiet der Pathologie als der Philosophie.

Nietzsche, nach dessen Meinung Brahms' Erfolg nur „ein deutsches Mißverständnis" war, das ihn als Antagonisten Wagners aufstellte, hält es doch selbst für nötig, Wagner zum Vergleich mit Brahms heranzuziehen. Hier tritt uns wieder der allgemein verbreitete falsche Gesichtspunkt entgegen, den ich schon am Anfang dieses Buches erwähnte. Wagner ist Musikdramatiker, Brahms dagegen reiner Sinfoniker. Um Wagners Werk richtig zu würdigen, muß man die Gedanken an Brahmssche Kunst ausschalten, und umgekehrt. Töricht wäre es, wollte man die großen sinfonischen Schöpfungen der Klassiker, mögen sie nun Beethoven, Schumann oder Brahms heißen, nach dem Maßstabe des Bayreuther dramatischen Gesamtkunstwerks messen. Die Kunst jener Großen ist eine absolute, rein auf sich selbst gestellte — daher die befreiende, heilendem Balsam vergleichbare, ästhetisch und ethisch befriedigende Wirkung. Doch die großen Genies sind nur dünn gesäet, und es ist wohl nicht nötig zu behaupten, daß „zu viel Musik" dieser Art entstanden sei. Ich glaube, daß jeder wahre Musikfreund froh sein würde, wenn Beethoven, Schumann und Brahms uns noch mehr sinfonische Werke hinterlassen hätten. Wenn Nietzsche erklärt, daß „die Sympathie, die Brahms unleugbar hier und da einflößt" ihm lange Zeit „ein Rätsel" war, so scheint mir die Entstehung dieses Rätsels klar auf der Hand zu liegen. Es existierte nämlich erst von dem Moment an, da der große Komponist es nicht für nötig gehalten hatte, Nietzsche sein Urteil über den Hymnus „An das Leben" zu schreiben. Eine starke Brahms-Bewegung hat sich mit den Jahren immer mehr gesteigert, da seine Werke den Stempel der Wahrheit und Kraft, einer lieblichen Schwermut und ausgesprochenen Originalität tragen. Wie alle ernsten Musiker ging er bei seinen großen Vorgängern, besonders bei Bach, in die Schule, nicht um sie nachahmen zu lernen, sondern um die Klarheit der uralten ewigen Gesetze immer von neuem an den Quellen zu erkennen und dadurch wahre Freiheit zu erlangen. Aus den ergreifenden und großartigen Brahmsschen Schöpfungen auf dem Gebiete der Kammermusik, der Sinfonie, wie des Liedes leuchtet ein heiliges reines Feuer, dessen starke Flamme immer mehr um sich greifen mußte. Auch darin besteht die Größe der Brahmsschen Musik, daß er nicht nur von dem spricht, „was er leidet", sondern ergreifende Töne für das Leid der ganzen Menschheit findet. Dieser edle Schmerz klingt uns oft herzbewegend aus seiner Tonwelt entgegen, und er berührt sich in diesem Punkte, wie in unzähligen anderen, kongenial mit Beethoven.

Es kommt einem wie eine gerechte Antwort auf die Auslassungen eines Nietzsche vor, daß Brahms' Geburtsstadt ihren würdigen Sohn 1889 zum Ehrenbürger ernannte, die ganze Welt seinen Werken immer lauter zujubelte, ausländische Universitäten ihn mit den ehrenvollsten Auszeichnungen überhäuften und die französische Akademie der schönen Künste ihn zum auswärtigen Mitglied ernannte.

Die Meininger Brahms-Gedächtnisfeier

In Meiningen (Thüringen), der kunstsinnigen Fürstenstadt, die so oft herrliche Aufführungen von Werken der „3 B" erlebte, fand am 7., 8., 9. und 10. Oktober 1899 eine schöne und erhebende Feier anläßlich der Enthüllung eines Brahms-Denkmals statt. Adolf Hildebrand ist der Schöpfer der einfachen äußerst ähnlichen Porträtbüste des Meisters, dessen edles, seelenvolles Haupt mit der herrlich gewölbten, freiliegenden Stirn und den so charakteristischen dicht herabfließenden Bartwellen ihm besonders gut im Ausdruck gelungen sind. Brahms' treuer Freund, der große Geiger Joachim, war mit seinem Quartett zur Mitwirkung bei den musikalischen Aufführungen gekommen. Am Tage der Denkmalseinweihung wurde das „Deutsche Requiem" sowie der „Triumphgesang" unter der verständnisvollen Leitung Fritz Steinbachs gesungen, der auch die drei übrigen Konzerte dirigierte, in denen zum größten Teil Werke des Hamburger Meisters zu Gehör kamen, seine bedeutendsten Schöpfungen: die zweite und die vierte Sinfonie, die „Tragische Ouvertüre", das zweite Klavierkonzert (Eugen d'Albert), das Violinkonzert (Joachim), die „Vier ernsten Gesänge" (Op. 121), Brahms' letztes Werk (Dr. Kraus), die Rhapsodie für Altstimme (Frl. Osborne), Männerchor und Orchester und die Haydnvariationen für Orchester.

Auch Johann Sebastian Bach, Beethoven, Mozart und Schubert, Brahms' große musikalische Urahnen, waren mit Werken vertreten, Bach mit dem „Dialogus" („Selig ist der Mann") für Sopran (Frau d'Albert), Baß (Dr. Kraus) und Chor — und dem zweiten Brandenburgischen Konzert für Trompete, Flöte, Oboe Geige und Streichtutti; Beethoven — mit der „Neunten" und dem Violinkonzert (Joachim); Mozart mit dem A dur Klavierkonzert (L. Borwick); Schubert mit der „Unvollendeten".

In verschiedenen, eingeschobenen Kammermusikkonzerten hörte man Haydn-, Beethoven- und Schumann-Quartette, Schuberts C dur-Quintett (Op. 163), Brahms' Streichsextett (Op. 18) und Trio für Pianoforte, Klarinette und Cello (A moll Op. 114). Das Fest fand mit einer zweimaligen Aufführung des Beethovenschen „Fidelio" seinen Abschluß.

Im kleinen Meininger Palais hatten die Veranstalter des schönen Musikfestes eine Sammlung aller Werke des dahingeschiedenen Meisters sowie verschiedener mit ihm in Zusammenhang stehender Objekte ausgestellt: Briefe, Manuskripte, im In- und Ausland (besonders Frankreich) über ihn erschienene Studien und Aufsätze, Porträts, Photographien und mehrere Büsten, unter denen eine sehr schöne von Maria Fellinger neben der des Bildhauers Hildebrand besonders auffiel.

* * *

Schuster & Löffler, Berlin. 3. Band der „Gesammelten Briefe Friedrich Nietzsches. 2. Hälfte") — ebenda kann man sehen, mit welch bescheidener Größe Nietzsche sich dem recht groben Todesurteil, das Hans von Bülow einem seiner Musikstücke spricht, unterwirft (Briefe Nr. 5 u. 6). Es ist jedenfalls ganz und gar unberechtigt, seine spätere Wertschätzung Brahms' aufs Geratewohl einer persönlichen Verstimmung und verletzten Komponisteneitelkeit, die er sonst in keinem Fall zeigte, zuzuschreiben.

In seinem interessanten Buche „Philosophie et Musique“ [1]) spricht Louis Lacombe einen Gedanken aus, der mir so recht aus dem Herzen kommt: „Wann wird einmal der große Tag anbrechen, an dem die Kunst, aller Fesseln ledig, das volle reine Licht ihres unsterblichen Geistes über alle Völker ausstrahlt? Wann wird die gewaltige, heiß ersehnte Stunde schlagen, in der die Kunst mit starkem Bande die Herzen der Menschen brüderlich verknüpft und vereint mit der Wissenschaft die Schranken durchbricht, die Menschenhand zwischen den Nationen aufrichtete?“

Dieser Menschheitsmorgen wird aufdämmern, wenn die Völker, auf die Stimmen ihrer führenden edlen Geister horchend, endlich zur Erkenntnis gelangt sind, daß Rembrandt in Paris ebenso verehrungswürdig ist als in Amsterdam, daß man Leonardos erhabene Werke als ideales Gut in London wie in Florenz besitzt, daß Beethoven, Schumann, Brahms, Berlioz Söhne eines großen unbegrenzten Landes sind. Dann wird man ihre Werke in allen Ländern, in denen der Kunst Tempel errichtet sind, göttlich verehren.

Für Beethoven, auch für Schumann und Berlioz brach der Tag schon an; bald wird er auch Brahms' Schöpfungen beglänzen.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Paris, Librairie Fischbacher 1896.



Hans von Bülow

Zum 12. Februar 1919

(25. Todestag)

Von **Bertha Witt**

Wenn wir von den großen Instrumentalvirtuosen ähnlich wie Schiller von den Mimen sprechen, denen die Nachwelt keine Kränze flicht, so gehört Hans von Bülow nicht eigentlich dazu. Wohl fällt auch der genialste Dirigent von Haus aus in jene Kategorie, allein Bülows Ausnahmestellung war von so manchen Umständen bedingt, daß ihm eine gewisse Unsterblichkeit auf lange hinaus sicher ist. Ohne das Zuviel im Hervorheben seiner Bedeutung durch Herausgabe einer ganzen Reihe dicker Briefbände seitens seiner Gattin Marie von Bülow rechtfertigen zu wollen, ist doch Bülow als Virtuose und als einer der vielseitigsten Künstler eine Persönlichkeit, deren intensive Anteilnahme am deutschen Musikleben und seiner Hebung von durchaus unverkennbarer Bedeutung war. Es war das Leidenschaftliche seiner ganz auf Kampf eingestellten Natur, die, wo sie Mängel witterte, selbst auf die Gefahr der Einseitigkeit hin, oft maßlos rigoros ins Zeug ging, und der absolute Sarkasmus, ja Zynismus, mit dem er alles zu treffen wußte, was mit seinen Anschauungen von der Musik und ihren Forderungen nicht übereinstimmte, was ihm zum größten Teil seine vielfach gefürchtete Ausnahmestellung sicherte. Diese Kampfneigung erscheint wie das Erbteil eines alten, kampferprobten Adelsgeschlechts, das, teilweise verarmt, sich in Bülow einem gewissen radikalen, wenn nicht revolutionären Punkt nähert, dessen Äußerungen hier allerdings meist in künstlerische Bahnen gelenkt zum Ausdruck kommen.

Bülow kam aus dem musikreichen Sachsen, das uns so viele treffliche Musiker geschenkt hat; der kunst- und kulturdurchtränkte Boden Dresdens (hier wurde er am 8. Januar 1830 geboren) mag von günstigstem Einfluß auf ihn gewesen sein, wenn sich musikalische Begabung auch erst zeigte, als er zum fünften Male eine Gehirnentzündung überstanden hatte. Er hatte das Glück, frühzeitig mit großen, einflußreichen Künstlern — Mendelssohn, Wagner, der damals von Dresden aus die musikalische Welt in Bewegung setzte, Schumann, Raff und Liszt — in Berührung zu kommen; von hier an datiert auch seine Begeisterung für Wagner, dessen leidenschaftlichster Kämpe er wurde. Dazu hatten die Vorteile, die er in seiner praktischen Ausbildung vor allem seit 1845 bei Friedrich Wieck genoß, sowie gelegentliche Anregungen seitens Henry Litolffs bereits den denkbar besten Grund zu seiner musikalischen Laufbahn gelegt, und einige Semester Jus in Leipzig und Berlin nach dem Wunsch seiner Eltern konnten ihn schließlich nicht aufhalten, diese Laufbahn zu betreten. Die Musikdirektorstelle am Stadttheater in Zürich, die er durch Wagners Hilfe erhielt, war zwar noch ein dunkles Übergangsstadium, dann jedoch folgte das Meisterschaftsstudium bei Liszt, das ihn in den Stand setzte, mit 23 Jahren seine erste Konzertreise anzutreten. Der Erfolg stellte sich nicht gleich in dem Maße ein, wie Bülow erwartet hatte; erst als er an Stelle Kullaks als Erster Klavierlehrer an das Konservatorium von Stern & Marx in Berlin berufen wurde, begann sein Stern zu steigen. 1857 heiratete er Kosima Liszt, ein Jahr später wurde er zum Königl. Preußischen Hofpianisten ernannt. Seine künstlerische Tätigkeit von Berlin an, wo er das Konzertleben aus der damaligen Schläfrigkeit herauszureißen wußte, bis zu ihrem Ende in Hamburg, mit den glänzenden Zwischenstationen München und Meiningen war so umfangreich und vielseitig, daß man sie schlechtweg nicht mit einigen Worten abtun kann. Jedoch auf alles eingehen zu wollen, würde zu weit führen, und so mag nur an seine Leistungen als Dirigent und Pädagog in München erinnert werden und daran, daß sich in seiner Stellung in Meiningen ein großer Hauptteil seiner Bedeutung dokumentiert, um die Hauptumrisse seiner außervirtuosen Tätigkeit festzustellen.

Der Virtuose Bülow erwarb sich den Ruf, einer der größten nicht nur seiner Zeit, sondern aller Zeiten gewesen zu sein. Von einem reinen Virtuosentum Bülows reden zu wollen, ist übrigens ungerechtfertigt, da er gerade auch als Pianist das durchaus Verinnerlichte bis auf den Grund durchleuchtete, in der Interpretation auf den künstlerischen Schild hob, die Virtuosität nur zum Mittel eines höheren Zweckes machte und in der asketischen Hingabe an dieses künstlerische Ideal am weitesten ging. Während die Virtuosenschule Litolff und Liszt ihm den virtuosen Schliff, die höchste technische Vollendung zuteil werden ließ, ist er sich des Segens des Wieckschen Einflusses, als der Grundlage der völligen Klarheit seines Spiels, stets bewußt gewesen. Brendel, der in der N. Z. f. M. „die in solcher Virtuosität kaum noch dagewesene Klarheit, das geistige Übergewicht in seiner Darstellung“ hervorhebt, klärt schon früh über die pianistischen Qualitäten Bülows auf. „Man hielt, seit die Heroen des modernen Klavierspiels ihre Laufbahn beschlossen haben, eine neue Steigerung für unmöglich, man glaubte nicht, daß ein neuer Weg noch betreten werden könne. Bülow hat das Gegenteil dargetan: es ist die

vollendetste Technik, dem Geist dienstbar gemacht in einer bisher in solcher Universalität nicht dagewesenen Weise."

Einen gewissen Widerspruch weist die künstlerische Vielseitigkeit Bülows auf in der Spaltung seiner künstlerischen Anschauungen in bezug auf die Richtungen der Musik. Gerade zu seiner Zeit tobte der Kampf um diese Richtungen am heftigsten, und fand auch in Bülow einen der leidenschaftlichsten Streiter. Daß er in bezug auf Wagner umlernen konnte, von dem er anfangs sagte, daß man ihn „wie einen Gott verehren müsse, dafür sind bekanntlich bei ihm nicht in letzter Linie persönliche Gründe maßgebend gewesen; aber auch in seiner künstlerischen Überzeugung wurzelte er viel mehr im Klassischen, als seine Parteinahme für Liszt, Berlioz, Raff immer durchblicken läßt. Zum mindesten war Bülow einer der ersten, der die auseinanderstrebenden musikalischen Richtungen in Deutschland für sich zusammenzufassen wußte, andernfalls hätte er nicht für seine zyklischen Übersichten über Beethovens Sonaten, seine siegreiche Durchbringung Brahmsscher Werke, wie für seine Werbung für Liszt und Raff gleicherweise Gefolgschaft beanspruchen können. Daß der Feuergeist Wagners auf den nach Begeisterung lechzenden, radikalisierenden Jüngling der vormärzlichen und märzlichen Zeit geradezu hinreißend wirken mußte, ist durchaus erklärlich, ebenso die Treue, die er dem sich anfangs tatkräftig für ihn verwendenden Meister hielt. Dazu wurde sein leidenschaftlicher Eifer geschürt durch den dämonischen Willen, das Publikum zu beherrschen, denn in dem wagnerschen Dienen und der Beherrschung des Publikums lag gewissermaßen eine Gleichbedeutung. Nicht immer ist das zu seinem Vorteil ausgefallen, findet doch hier die gewisse Einseitigkeit ihren Ursprung, die sein künstlerisches Urteil teilweise annahm und zahlreiche Dokumente desselben für die Nachwelt so gut wie wertlos machte. Auch seine Verachtung des reinen Kunstgesangs und der melodischen Spieloper ist daher keineswegs ernst zu nehmen, mag sie auch immer noch der Standpunkt des Wagnerianers sein. Bülow verscherzte sich anfangs geradezu mit leidenschaftlicher Wollust das Wohlwollen der alten musikalischen Kreise mit seinen „von Frechheit platzenden Rezensionen", mit denen er „Skandal machte". — „Meine Unpopularität ist hier grenzenlos; ich freue mich höflichst darüber," schreibt er mit Befriedigung während der Weimarer Zeit. Die Erkenntnis aber, daß die aufs höchste in Harnisch geratene Musikwelt in völliger Parteinahme für die Opfer der Bülowschen Willkürkritik durch eisige Ablehnung ihm heimzahlte, kam ihm schon bald gelegentlich seiner ersten Konzerte in Wien, wo ihn kein Mensch beachtete und er sich mit einer empfindlichen Einbuße an Geld nur das Recht erkaufte, seinen Namen in mehr als einem Dutzend Blätter auf das unsinnigste heruntergerissen zu sehen. Er läßt es Wien und das Publikum entgelten, indem er weiter schreibt: „In Wien ist alles schlecht, abscheulich, miserabel. Ich hätte am liebsten während des Spiels abbrechen, dem Publikum einige Stühle ins Gesicht schleudern mögen". Immer aber ist er Wagner auf Jahrzehnte hinaus treu geblieben, hat ihm den vortrefflichen Tristanklavierauszug, eine der musterhaftesten Arbeiten auf diesem Gebiet, geliefert, die erste Tristanaufführung in München dirigiert, ehe er zu der Erkenntnis kam, daß seine künstlerische Überzeugung und sein persönliches Verhältnis mit Wagner nichts mehr gemein haben konnten.

Genug davon. Das Bild des Künstlers Bülow entwickelte sich aus aller dieser Verwirrung heraus immer ungetrübter. Nur in einer Beziehung hat er geradezu glänzend Fiasko gemacht, nämlich als Komponist. Die Klarheit der Gestaltung, über die er als Interpret verfügte, die Bedingungen eines neuen Ideals, das er in Liszts und Berlioz' Musik verwirklicht sah, hat er nie in seine Schöpfungen hineinzubringen, nie zu erfüllen vermocht. Selbständigkeit in der Erfindung besaß er nicht, und auch in der Nachahmung geriet er auf falsche Fährte. Eine Hamburger Kritik aus dem Jahre 1855 über die Aufführung seiner Ouvertüre „Julius Cäsar", die aller Klarheit und Verständlichkeit entbehre, spricht von einer „solch chaotisch-verwirrten Zusammenstellung von Tönen und Harmonien, daß es wie ein großes Schlachtgetümmel zwischen Streich- und Blasinstrumenten anzuhören war, und wobei viele Tausende unschuldige Noten auf dem Platze blieben, ohne die falschen zu zählen. Es war ein förmliches Gemetzel! Daß die Blechinstrumente fast überall den Sieg davon trugen, ist selbstverständlich, und es war kein kleines Glück, daß Herrn Wörmers Mauern (der damals neuerbaute große Wörmersche, jetzt Koventgartensaal) solider sind als die von Jerichow".

Heute, nachdem ein Vierteljahrhundert darüber vergangen, daß Bülow in Kairo aus dem Leben schied, um später auf dem berühmten Ohlsdorfer Friedhof Hamburgs, der Stadt, der sein letztes Wirken gegolten, seinen Ruheplatz zu finden, ist das wilde Kampfgetümmel seines Schaffens verhallt. Doch wird die Welt immer mit einer gewissen Ehrfurcht auf den Mann blicken, dessen Marmorbüste in der Ehrenhalle von Hamburgs musikalischen Söhnen und Lieblingen, dem Foyer der neuen Musikhalle, neben Brahms, Mendelssohn und Clara Schumann einen Ehrenplatz erhielt als ein in seiner Art ganz Großer, der uns als Diener einer wahren und echten Kunst immer ein leuchtendes Vorbild bleiben soll.



Neuheiten der Leipziger Oper

„Die letzte Maske", Mimodram von Wilhelm Mauke[1])
„Der Prinz wider Willen", Oper von Otto Lohse[2])
Besprochen von **Dr. Max Steinitzer**

Es kommt in Jahren nicht vor, daß ein Bühnenwerk von namhaften Kritikern so gegensätzlich beurteilt wird wie Maukes Mimodram. Freilich ist dies eine Gattung, für die wir noch mehr ohne allgemeinen festen Maßstab sind als, leider Gottes, für alle anderen. Wütende Empörung hat es vernichtet, uneingeschränkte Anerkennung verherrlicht, beides nach Text und Musik. Es liegt nahe, zu vermuten, daß der Blick des ersten Urteils mehr auf das Ganze, der des zweiten mehr auf die Einzelheit gerichtet war. Denn Münzer hat eine Menge wirkungsvoller fantastischer Einfälle, und Maukes Orchesterpalette, meist mit den Farben unserer ersten Firma, R. Strauß u. G., besetzt, war für alle Anlässe, auch die kühnsten, ausreichend. Soweit schien also den Beurteilern günstiger Art alles in bester Ordnung. Aber die Verbindung von geselligem Vergnügungstreiben mit reiner Fantastik ist auf der Bühne stets gefährlich, wenn nicht gerade einer der unvergleichlichen Stoffe E. T. A. Hoffmanns vorliegt. Weit einwandfreier hätte Münzer die Sache als

[1]) Klavierauszug Universal-Edition.
[2]) Klavierauszug Breitkopf & Härtel.

Traum einkleiden können. Etwa so, daß zur Einleitung Pierrot von Viola vom Maskenball in sein Heim begleitet wird, wo er alsbald auf dem Ruhebett in Schlaf sinkt, während sie mit einem keuschen Kuß die rote Rose auf seine Brust legt und rasch abgeht. Zum Schlusse erwacht dann Pierrot ebendort im hellen Tageslicht, noch benommen von dem furchtbaren Traum, und drückt dann die Rose an seine Lippen, die ihn an das reale Dasein der Geliebten mahnt. Was die Musik betrifft, so werden die Neudeutschen, wenn sie sich wirklich nach Maßgabe ihrer malerischen Orchestervirtuosität und Gesangsfremdheit häufiger auf die Pantomime verlegen (was ihnen der Verfasser schon in seinen „Musikalischen Strafpredigten" 1900 dringend ans Herz legte), auf eine Steigerung des sinfonischen Elements durch ein größeres Maß von Architektonik in ihrer Musik Bedacht nehmen müssen. Ein paar Leitmotive genügen heute nicht, sich die Anerkennung der nach dieser Richtung anspruchsvolleren kritischen Stimmen zu sichern. Natürlich muß schon in der Dichtung etwas darauf Bedacht genommen werden. Das Ziel wäre ein auch rein musikalisch geschlossener Aufbau der einzelnen Szene, der gleichwohl jede Einzelheit auf die gewünschte Weise untermalt. Den stilistischen Verstoß des auf Worte gesungenen Nachtwächterliedes ließ man in Leipzig folgerichtig weg, das wirkt ja wie eine gemalte Stelle in einem Schwarz-Weiß-Kunstwerk. Das Orchester unter Otto Lohse hob die mit glücklicher Verwendung auch des Klaviers arbeitende Instrumentation außerordentlich heraus; für das Szenische sorgte Dr. Lert mit einer Fülle feinsinniger Einzelheiten. Das Maß von Arbeit bei der Pantomime ist ja für einen gewissenhaften Spieleiter geradezu ungeheuer. An Übereinstimmung von Geste und Musik fehlte nichts; die Bühnenbilder waren, ohne sich immer um die genaue Anweisung des Dichters zu kümmern, stark und lebendig. Ein Fehler war die Besetzung des geigenden Todes („schwarzer Pierrot"), der unbedingt groß und schlank und dazu dem Darsteller des „weißen Pierrot" an Gestalt bis zur Möglichkeit der Verwechslung ähnlich sein soll, mit dem kleineren und rundlichen Herrn Possony, dessen Künstlerschaft sich im übrigen voll bewährte. Außerordenliches bot Eugen Albert als weißer Pierrot, man erkannte deutlich, daß es nur der Klang des Organs, nicht die persönliche Bedeutung ist, was diesen Künstler in der Oper auf ein vergleichsweise enges Feld der Betätigung beschränkt. Ausgezeichnet war Frau Hansen-Schultheß als die von Schrecknissen aller Art gefolterte Viola, ungemein ergötzlich die beiden lustigen Vagabunden der Herren Müller und Laßner.

Otto Lohses dreiaktige Spieloper „Der Prinz wider Willen", augenscheinlich einer ganz hübschen Erzählung nachgearbeitet, beginnt damit, daß in einem französischen Landstädtchen der Provinz Bearn Herr Picardeau, der Bürgermeister (Maire) und erste Wirt, ein behördliches Schreiben erhält, wonach, nach siegreicher Beendigung des Krieges (1570) der Heerführer Prinz Henry, den man dort persönlich noch nicht sah, incognito durchkommen wird. Der Maire beschließt, ihn gleichwohl mit allem Pomp zu empfangen. Man weiß, daß gleichzeitig ein Rittmeister in der Armee des Prinzen, Contatot, der Neffe des eben verstorbenen reichsten Grundherrn der Gegend, in das Städtchen zurückkehren wird. Er soll von seinem Onkel zum Erben eingesetzt, aber bisher kein Testament aufgefunden sein. Da hat nun der unfreiwillige Intrigant des Stückes, Pater Freau, von seinem vorgesetzten Bischof einen Brief bekommen, dieser Contatot sei, falls sich dennoch ein Testament zu seinen Gunsten finde, mittels eines mitgesandten Schlaf- oder Giftpulvers (Pater Freau weiß es selbst nicht genauer) unschädlich zu machen, damit das reiche Erbe dem Kloster zufiele. Also auch der Pater, dem bei dem Auftrage gar nicht wohl zumute ist, wartet auf seinen Mann. Mit Contatot aber kehrt ganz sicher noch dessen Fähnrich und treuer Begleiter Jean Badinet zurück. Picardeau, der Maire, hat in seiner Wirtschaft auch zwei bildhübsche junge Frauenzimmer, ein halbflügges Töchterchen Madeleine, deren sämtliche Interessen durch den stetigen Vorhalt, sie sei ja noch Kind, zurückgedämmt werden, und ein etwas älteres Mündel, Mariette, auf die er selbst sein Auge geworfen hat. Sie ist aber heimlich mit Jean Badinet, eben dem Fähnrich und Begleiter des bedrohten Erben Contatot, versprochen.

Nun macht es, um dies gleich vorweg zu nehmen, bei der frischquellenden, temperamentvoll liebenswürdigen Musik Lohses für die Unterhaltung kaum etwas aus, ob all diese Motive vom Dichter mehr oder weniger geschickt verflochten sind. Ein Berufslibrettist hätte sie sämtlich mit leichter Hand gleich in die Exposition gebracht. Schon hier konnte der Maire gelegentlich zeigen, daß er um sein Mündel Mariette herumscharwenzelt, Madeleinens Anteil an jeder Sache aber mit dem Hinweis auf ihr kindliches Alter ablehnt, beide Mädchen konnten sich zwanglos ihren Herzenszustand mitteilen: Mariettens stilles Warten auf Badinet und Madeleinens Verwirrung über die Begegnung mit einem kecken jungen Mann, der ihr eine Rose und einen Kuß geraubt — (es ist der, sein Inkognito genießende Prinz Henry). Pater Freau aber konnte einem Spießgesellen vom Kloster in annehmlicher Weise seine Lage mitteilen. Statt dessen läßt der Textdichter Rudolf Seuberlich seine sieben Hauptpersonen fein säuberlich einzeln nacheinander in ebensoviel Szenen auftreten, worin sie in je einem Monolog den Hörer mit ihrer Lage bekannt machen; ausgenommen den Maire, der sich mit der ganzen Bürgerschaft über den Empfang des Prinzen berät, und den Fähnrich Badinet, der seine heimliche Liebste Mariette schon auf der Bühne wartend vorfindet, sich also nicht einzuführen braucht. Selbst der Prinz kommt zuerst ohne jede Vorbereitung auf die Szene, in den Wirtsgarten, obgleich „das Kind", die süße kleine Madeleine, welcher er nachsteigt, dicht vor ihm die Szene verläßt um, tiefer in den Garten zu gehn, also der naheliegendste Anlaß für ihn vorläge, seinen Auftritt damit zu begründen.

Daß der Prinz mit Contatot verwechselt, dieser als Prinz begrüßt wird und als solcher trotz des Mißvergnügens Picardeaus leicht Mariette mit seinem Fähnrich Badinet vereint, während der Prinz selber als vermeintlicher Contatot die Tränkchenmischerei des Paters entlarvt, daß sich Madeleine auf den ersten Blick in den schneidigen echten Contatot verliebt, so daß dem wirklichen Prinzen die Gefahr einer Mißheirat mit dem verführerisch schönen Wirtstöchterlein erspart bleibt, daß überdies das Testament gefunden und Contatot, der vorher nur seinen Degen besaß, zum Schluß als reicher Erbe dasteht, versteht sich von selbst.

Mit Dialog hätte man aus allen diesen Beziehungen viel mehr machen können; das Werk ist aber durchkomponierte Nummernoper. Lohses hochwertige, melodisch reiche, an Laune und Witz sprühende und dabei volkstümlich warmblütige Vertonung stattet alle diese sieben wichtigen Personen in entsprechender Weise aus, wobei die gesangliche Behandlung der Stimmen im Solo und Ensemble und die gesättigte, überaus klangsinnige Instrumentation einander schönstens die Wage halten. Die beiden Liebespaare, Mariette (Lyrische) und Badinet (lyrischer Tenor), Madeleine (Soubrette) und Contatot (lyrischer Bariton), ergehen sich wie der abenteuerlustige Prinz (Mezzosopran) in reicher, schwungvoller Melodik, während Picardeaus Partie mehr im raschen Parlando, die des Pater Freau als Intriganten in einem teilweise die große Oper parodierenden, teilweise echtem Spielopernstil gehalten ist. Die Aufführung unter Leitung des Autors saß darstellerisch und musikalisch trefflich. Für reichen Wohllaut sorgten die drei Frauenstimmen, Cläre Hansen-Schultheß (Mariette), Else Schulz-Dornburg (Madeleine) und Frieda Schreiber (Prinz); schneidige Soldatentypen gaben Hans Lißmann und Stefan Kaposi, der freilich einen wirklich jugendlichen, lyrischen, singenden Bariton damit nicht ganz ersetzte; einen höchst ergötzlichen Maire bot Hans Müller, einen wirkungsvollen Pater Freau Eugen Albert. Die Spielleitung war bei Dr. Lert ausgezeichnet aufgehoben; seine famosen Kostüme waren das einzige als historisch zeitgemäß in die Augen Fallende auf dem Städtebild, das Hans Wildermann (München) recht hübsch, aber mit denkbarer Nüchternheit entworfen und ausgeführt hatte. Die Schlamperei eines giftgrünen „plastischen" Laubdachs auf dem Vorbau des Gasthofs, die man fast zwei Stunden im ersten und letzten der drei

Akte sah, störte sogar empfindlich. Dagegen war der Kastaniengarten hinter dem Wirtshause (2. Akt) recht anziehend geraten. Die Oper, deren Uraufführung in Riga 1890 stattfand, erregte am 4. Januar 1919 in Leipzig endlosen stürmischen Jubel. Und das mit Recht. Denn der Mangel an wirklich musikalischen neuen Opern ist groß und schmerzlich.

Musikbrief

Aus Wien

Von Prof. Dr. Theodor Helm — Mitte Nov.

Böse Zeiten! Wie Ihnen wohl bekannt, mußten gleich nach Beginn der normalen Spielzeit wegen der „Spanischen Grippe" unsere sämtlichen Theater, Konzertsäle, Kinos usw. geschlossen werden. Als nun nach Abflauung der Seuche der Eintritt in die p. t. Vergnügungslokale wieder gestattet war: ein fabelhafter Zudrang, alles im Nu ausverkauft. Trotz des gerade in dieser Zeit sich vollziehenden furchtbaren politisch-militärischen Umsturzes! Man möchte da unsern Wiener mit dem „Vogel Strauß" vergleichen, wenn er, um die ihn von allen Seiten drohende Gefahr nicht zu merken, sich in den Wüstensand eingräbt ...

Und nun nach einer kurzen Spanne Zeit vom Opern-, Konzert- und Kinorausch neuerliche Schließung aller derartigen Lokale wegen der schrecklichen Kohlennot!! Und dies „bis auf weiteres" — vielleicht den ganzen Winter lang. Solange es eben den uns grausam absperrenden Tschecho-Slowaken beliebt ...

Man gestatte mir nun, das bisher seit Mitte Oktober bei uns musikalisch Gebotene, künstlerisch Wichtigste in gedrängtester Kürze vorzuführen.

Da war es Nedbal mit seinem Tonkünstlerorchester bestimmt, am 17. Oktober die großen Orchesterkonzerte zu eröffnen. Programm: Richard Mandls farbenreiche, fünfsätzige sinfonische Dichtung (eigentlich mehr Sinfoniekantate, weil auch Mezzosopransolo [schön von Frau L. Hilgermann gesungen] und Frauenchor in Anspruch nehmend), die treffliche Aufführung eine würdige Trauerfeier für den kürzlich verstorbenen namhaften Tondichter. Vorher: Schuberts sechste Sinfonie in Cdur (1817/18 komponiert), hauptsächlich nur wie eine Vorstudie zur großen „Siebenten" gleicher Tonart wirkend, die aber bekanntlich erst 10 Jahre später entstand und nach weiteren 10 Jahren von Schumann in Wien als „Zehnte Muse" nach der Neunten Beethovenschen entdeckt und von Mendelssohn in Leipzig zur sensationellen Uraufführung gebracht wurde.

Am 26. Oktober bot sodann Nedbal in einem „Außerordentlichen Konzerte" Beethovens „Neunte", prachtvoll einstudiert, besonders auch in dem vom Wiener Sängerbund „Dreizehnlinden" besorgten Chorfinale, in welcher sich allerdings diesmal die himmlische Stelle: Seid umschlungen Millionen ... diesen Kuß der ganzen Welt — wie eine Ironie ausnahm. Ja wenn der Wilsonsche „Völkerbund" zustande käme!! ... Dazu dürfte es aber seine guten Wege haben. Famos zusammenstimmend das so enorm schwierige Soloquartett im Chorfinale: Damen Kl. Musil, E. Heim, Herren R. Ritter, Rich. Mayr, letzterer durch seines „Basses Grundgewalt" die stützende Säule des Ganzen. Wegen Verhinderung des Geigers Telmányi wurde das Programm des zweiten ordentlichen Nedbalschen Konzertes (14. November) total geändert, nämlich ein für viel später bestimmt gewesenes Programm eingeschoben: Bruckners sechste Sinfonie in Adur, seit sie Nedbal — 1915 — zum ersten Male brachte, eine seiner und des Orchesters glänzendsten Leistungen, welche auch diesmal wieder elementar einschlug. Hierauf noch nur Beethovens Violinkonzert, in welchem aber der Solist — Herr J. Steiner — nicht voll zu befriedigen vermochte.

Bisherige Sinfonieabende des von F. Löwe geleiteten Wiener Konzertvereins. I. Abend am 30. Oktober: R. Strauß' „Tod und Verklärung", Beethovens „Eroica", Bruckners 150. Psalm für Chor und Orchester (1. Aufführung im Rahmen dieser Konzerte) — alles mustergültig dargestellt und demgemäß aufgenommen.

Das für den III. Abend bestimmt gewesene Programm vorausgenommen: nämlich: a) Herm. H. Wetzler: Ouvertüre zu Shakespeares „Wie es euch gefällt" (1. Aufführung in Wien): interessant, farbenreich und motivenreich, recht modern, à la R. Strauß und Mahler, in den Wechselbeziehungen zum Drama freilich dessen genaue Kenntnis voraussetzend; b) Mozart: Konzertante Sinfonie mit Violin- und Violasolo (Köchel 364). Die Soli: Herr A. Jancovich und K. Doktor ganz entsprechend, aber nicht individuell hervorragend; c) als Krone des Abends Bruckners „Dritte" in Dmoll. Ein kaum zu überbietendes Meisterstück Löwes, das sich seinerzeit auch in Berlin glänzend bewährte. Diesmal wieder stürmischer einhelliger Applaus besonders nach dem lapidaren „Wir halten durch" (D—a—d) am Schlusse. Vorher schon Löwe als der „berufenste" Bruckner-Interpret demonstrativ lebhaft empfangen.

Ende Dezember

Weingartner hatte es heuer als Dirigent der Philharmoniker auf einen Brahms-Schumann-Zyklus abgesehen, d. h. es sollte in den 8 Abonnementskonzerten in chronologischer Folge je eine der 4 Sinfonien der genannten Meister aufgeführt werden. Man begann am 17. November mit der Cmoll-Sinfonie Nr. 1 von Brahms, welcher folgendes vorausging: Glucks „Alceste"-Ouvertüre mit dem stillvollen Konzertschluß von Weingartner, J. Haydns merkwürdige fünfsätzige Sinfonie „Le midi", die erste 1761 für das Haus Eszterházy geschriebene (zum Teil die Form als „Concerto grosso" festhaltend, mit einem fast hochdramatisch wirkenden Rezitativ einer Sologeige als zweitem Satz), endlich Cherubinis Ouvertüre zu seiner letzten — 1833 aufgeführten — Pariser Oper „Ali Baba", in welcher der früher so streng klassische Meister in fast ergötzlicher Weise, ganz populär werdend, in die Fußstapfen seines einstigen Schülers Auber tritt. Die drei letztgenannten Stücke waren „Erstaufführungen" der Philharmoniker in ihren Konzerten. Eigenlich schossen sie diesmal mit dem überaus frisch und launig gespielten Ali-Baba, bei dem man zuletzt fast auf — Offenbach (!) raten könnte, den Vogel ab.

Programm des zweiten philharmonischen Konzertes (1. Dezember): Zwischen der gewaltigen 2. „Leonore"-Ouvertüre Beethovens und der unverwelklich blühenden, mit Recht „Frühlingssinfonie" genannten ersten Sinfonie Schumanns (in Bdur) die Uraufführung einer sehr interessanten sechsteiligen rhapsodischen Sinfonie, „Du und ich" betitelt, von einem erst 22 Jahre zählenden Komponisten, Werner Rich. Heymann, welcher hier nach der vorbildlichen Palette R. Strauß' und G. Mahlers mit erstaunlicher Virtuosität modernste Tonfarben aufträgt und zugleich zur Wiedergabe des ihm vorschwebenden erotisch-intimen Programms ein gesangvolles Baritonsolo in Anspruch nimmt (diesmal Herr Fleischer von der Volksoper). Von den Philharmonikern unübertrefflich gespielt, erzielte die Novität einen vollen Erfolg — mit mehrmaligem Hervorruf des vielleicht noch zu Großem berufenen blutjungen Autors.

Die Gesellschaftskonzerte (nach wie vor unter der bewährten Leitung F. Schalks) hätten sollen am 23. Oktober mit Liszts „Christus" eröffnet werden. Es wurde aber das Programm mit einem für später geplanten vertauscht und nunmehr — so recht der Zeitstimmung entsprechend! — Brahms' „Deutsches Requiem" gewählt. Eine wieder sehr sorgfältig einstudierte Aufführung, aber es lag ein gewisser trüber Ernst über ihr, der Chor ging nicht mit der sonstigen Begeisterung ins Zeug, selbst die zwei hervorragenden Solisten Frau Förstl-Links und H. Duhan sangen wie unter einem starken Druck: wie konnte es aber auch anders sein, als damals soeben der politisch-militärische Zusammenbruch der Mittelmächte bekannt geworden.

Mehr Leben war in einer von der Hofoper unter Leitung

des Hofkapellmeisters K. Luze am 16. November veranstalteten Aufführung des Verdischen „Requiem". Auch das hier so wichtige, melodiöse Soloquartett (Damen Elizza, Hilgermann, Herren Maickl, R. Mayr) war vortrefflich. Den spezifisch „italienisch" Gesinnten im Saale (die ja auch sonst Ursache zu „jubeln" hatten!) mochte an diesem Abend das Herz aufgehen. Auch wurde wiederholt stürmisch applaudiert (besonders Frau Elizza, deren Abgang von der Hofoper man noch immer nicht recht begreifen kann), während beim „Deutschen Requiem" — als einer nur zu berechtigten, „Trauerfeier" — mit jedem Beifallszeichen zurückgehalten worden war.

Den soeben genannten Chroaufführungen folgte eine besonders gelungene von Schumanns „Paradies und Peri" am 23. November, von Prof. Hans Wagner an der Spitze der von ihm voriges Jahr neugegründeten Wiener Oratorien-Vereinigung geleitet. Die eigentliche Heldin des Abends diesmal Frau Kiurina als Peri. Die übrigen Soli: Frau Ruzitska (2. Sopran), Edith Richter (Alt), K. Fälbl (Tenor), Moest (Bariton) mehr oder minder befriedigend. Nachträglich mag von der vorletzten Spielzeit her noch einer großen Dirigententat H. Wagners gedacht werden, indem er durch die Oratorien-Vereinigung Händels letztes großes Werk, seine sicher im halbblinden Zustand 1751 komponierte „Jephta" (bei uns fast verschollen!) nach neuer stilvoller Bearbeitung von Hermann Stephani zu einer wahren künstlerischen Auferstehung brachte.

Schließlich für heute noch ein paar Worte über eine vom Sängerbund „Dreizehnlinden" am 26. November von dessen Chormeister F. Habel mit gewohnter Präzision einstudierte Aufführung der „Jahreszeiten" (Soli: Frau M. Lefler von der Volksoper, K. Fälbl, L. Diapal, Tonkünstlerorchester — am Klavier L. Schuber) und ein hochinteressantes Sinfoniekonzert am 30. November mit dem Tonkünstlerorchester von Wilh. Furtwängler geboten, der schon vor Jahren in Wien dirigierte, damals aber nicht recht durchzudringen vermochte, jetzt aber auf einmal von den verschiedensten Seiten förmlich als der „ersehnte kommende Mann" gepriesen wird. Als solcher bewährte er sich auch diesmal — durch sein Feuer, seine Sicherheit, sein durchdringendes Kunstverständnis und eigenartige Handbewegungen, besonders in R. Strauß' „Don Juan" und den von H. Duhan auch sehr schön gesungenen „Liedern eines fahrenden Gesellen" von G. Mahler. Bei der Schlußnummer, der wunderbaren „Romantischen Sinfonie" Bruckners (Nr. 4 Es dur) — sonst freilich die unbestrittene Krone des Abends — konnte man bezüglich der Auffassung teilweise anderer Ansicht sein. Auch störten — wenigstens mich — unnötige Striche in Scherzo (Jagdstück) und Finale. Dafür wurde aber das unendlich seelenvolle, mit des Meisters Herzblut geschriebene Andante herrlich herausgesungen. Man feierte daher auch nach Fug und Recht Furtwängler als neuen berufenen Mitführer der stets anwachsenden großen Bruckner-Gemeinde durch enthusiastischen Beifall und nicht enden wollenden Hervorruf.

Vom 7. November wäre noch des interessanten Konzertes des Kamillo-Horn-Bundes zu gedenken, welcher Abend in Liedern, Klavierstücken und Melodramen nebst Wiederholung von bereits bekannten neue Proben der hervorragenden Schöpferkraft des allgemein geschätzten, echt deutsch-völkischen Tondichters gab, dessen urdeutsche Vaterstadt Reichenberg gegenwärtig in widerrechtlichster Weise von den Tschechen besetzt ist. In den lebhaften Beifall der zahlreichen Hörerschaft hatten sich mit dem selbst begleitenden Komponisten die sehr tüchtigen Mitwirkenden zu teilen, und zwar vokal: die auch in Erscheinung und Musik besonders anmutige Sopranistin Ella Firbas und der rühmlich bekannte, überaus häufig auftretende Tenorist K. Fälbl, als Sprecherin der schönen Melodramen Frl. L. Michalek. Ein seltenes Talent lernte man in der noch ganz jugendlichen Pianistin Frl. Hansi Weiß, kennen und durch sie auch ein neues, sehr stimmungsvolles, gleichsam ritterlich-romantisch angehauchtes Klavierstück Horns: „Märchen" betitelt. Der geradezu stürmische Beifall verstand sich hier von selbst. Nach einer andern Neuheit des von Herrn Fälbl gesungenen „Des Fahrenden Lied" mußte sich auch der Dichter dieser liebenswürdig-frischen Humoreske A. v. Wurm dem Publikum zeigen. Auf weitere Einzelheiten des genußreichen Abends (mit zwei von Frl. Firbas und Herrn Fälbl gesungenen Duetten wirkungsvoll schließend) kann hier wohl nicht näher eingegangen werden, da es ja noch so vieles andere zu besprechen gibt.

Für heute seien nur noch die letzten „großen" Konzerte erwähnt: zunächst das dritte philharmonische, am 22. Dezember veranstaltete, aber leider nicht, wie ursprünglich bestimmt, um ½1, sondern schon um ½12 mittags beginnend, daher viele Hörer die glänzend ausgeführte erste Programmnummer: R. Strauß' farbenprächtigen Zarathustra, versäumten. Weiter wurde u. a. die — in Fortsetzung des Brahms-Zyklus dieses Meisters — hier allbeliebte zweite Sinfonie in D dur gespielt, mit welcher Weingartner schon vor Jahren in Wien zuerst Furore machte und die wohl auch (wie neuerdings die jetzige Aufführung bezeugte) seinem Naturell am verwandtesten erscheint.

Auch nur zwei Werke: Schuberts große C dur-Sinfonie und Brahms' erstes Klavierkonzert (D moll) mit Frl. Stella Wang als technisch und geistig einwandfreier Solistin, waren am dritten Abend des Tonkünstlerorchesters zu hören, welche aber, da Nedbal auf Weihnachtsurlaub gegangen, als sein würdiger Stellvertreter der junge Tony Konrath dirigierte.

Wenn dieser Bericht in Ihre Hände gelangt, werden auch schon die zwei durch ihr Programm besonders anziehenden Statutarischen Mitgliederkonzerte des Konzertvereins unter F. Löwe — am 28. und 29. Dezember —, so überfein (die Vortragsordnung an beiden Abenden dieselbe) mit Mendelssohns Sommernachtstraumouvertüre beginnen, mit Liszts gewaltiger Faustsinfonie schließen, dazwischen die zwei für Chor übertragenen Hugo Wolfschen Gesänge liegen: das „Elfentrio" aus dem „Sommernachtstraume" und der gespenstige „Feuerreiter" nach Mörike. Liszts Faustsinfonie erscheint zum ersten Male im Konzerthaus, und man ist auf ihre akustische Wirkung daselbst im Verhältnis zu der so oft glänzend bewährten im Großen Musikvereinssaal begreiflich besonders gespannt.

Rundschau

Noten am Rande

Ein Aufruf Romain Rollands an die Alliierten. Romain Rolland, dessen berühmte Beethoven-Biographie zum ersten Male in deutscher Übersetzung im 84. Jahrgang unseres Blattes (1917 Nr. 31—40) erschien, richtet in einem Briefe, der bisher von der französischen Zensur vor der Verbreitung im Auslande angehalten wurde, jetzt aber durch in diesen Tagen hergelangte französische Blätter bekannt geworden ist, folgenden Aufruf an die Alliierten: „Die Alliierten halten sich für Sieger, aber ich sehe sie für besiegt durch den Bismarckismus. Ich sehe am Horizonte neue Jahrhunderte des Hasses, neue Kriege der Rache und die Vernichtung der europäischen Gesittung. Ich hoffe auf Wilson. Helft ihm, damit er uns helfe. Die kommenden Wochen sind für die Zukunft der Menschheit entscheidend."

Der Verein deutscher Musikalienhändler bespricht in einem Rundschreiben, was er von der deutschen Nationalversammlung erwartet: vor allem die Freigabe von Rohstoffen für die Papierbereitung, damit die zahlreichen vergriffenen Werke wieder gedruckt werden können, sodann eine besondere staatliche Unterstützung im Kampfe gegen die im Kriege bei unseren Feinden veröffentlichten Konkurrenzausgaben. Ferner sollen die zwischenstaatlichen Urheberrechtsverträge wiederhergestellt und soll nach ausländischem Vorbilde die deutsche Schutzfrist auf 50 Jahre verlängert werden. Der

sächsischen Nationalversammlung wird im besonderen die Aufgabe zufallen, der Stadt Leipzig den Vorzug als Hauptplatz des deutschen Buchhandels auch für die Zukunft zu bewahren.

Der Tenor und der neue Geist. Was seit der Revolution an der Dresdner Oper vorkommen kann, schildert an einem Beispiel die neue Dresdner Wochenschrift „Menschen". Herr X weigert sich zu singen, wenn Herr Y dirigiert. Kürzlich war Fra Diavolo angesetzt. X fordert einen anderen Kapellmeister als Y. Beratungen. Der Oberspielleiter erklärt, daß den Sängern selbstverständlich nicht das Recht zustehe, den Dirigenten zu bestimmen. X sagt ab. Was geschieht? Fra Diavolo wird — abgesetzt und eine andere Oper gegeben! Der neue Geist hat gesiegt. Er wird solange siegen, bis die Theater ruiniert sind. Operation gelungen, Patient tot!

Sammelt Soldatenlieder! Einem Aufruf, den die Soldatenliedkommission der bayrischen Akademie der Wissenschaften (München, VI. Neuhauser Straße) versendet, entnehmen wir folgendes: „Ehe das alte Heer und seine Verbände sich ganz auflösen, sollte kein Mittel unversucht bleiben, vom Soldatenliede noch zu retten, was zu retten ist. Das Soldatenlied war der treueste Begleiter des Soldaten in allen Lagen, der reinste Spiegel seiner Stimmungen und Verhältnisse. Der Charakter und die Leistungen unseres Heeres sind eingebettet im Soldatenliede. Wir wollen ein möglichst vollständiges Bild gewinnen, nicht auf Grund gedruckter Sammlungen, sondern durch das wirklich gesungene, richtige Soldatenlied. Dazu gehören aber auch die Lieder, die bislang unterdrückt und verboten waren, derbe Liebes- und Spottlieder. Also jedes wirklich gesungene Lied ist willkommen, wobei auf Text und Melodie der gleiche Wert gelegt wird. Es gibt ja kaum zwei Regimenter, in denen irgendein auch noch so bekanntes Lied auf dieselbe Art gesungen wird. Die kleinsten Abweichungen sind von Wichtigkeit. Wir richten unsere Bitte um Mitarbeit an jeden deutschen Soldaten jeder Waffe. Sucht eure Notizbücher durch und gebt uns Abschriften! Schreibt möglichst ganze Texte und Melodien auf, wie sie jeder festgehalten hat, oder wichtige Abweichungen, oder mindestens ein Verzeichnis der Anfänge der von euch gesungenen Lieder! Fügt eure Adresse hinzu, damit wir weitere Fragen stellen können! Jeder Mitarbeiter wird bei der Veröffentlichung persönlich genannt."

Über Franz Schuberts neuentdecktes Quartett berichtet H. K. Schmidt in der Zeitschrift für Musikwissenschaft. Die Handschrift gehört der Frau Marianne Feyerer in Zell am See und kam in den Besitz der Familie durch Ignaz Rosner, Beamter im Münzamte zu Wien und Liederkomponist, der viel mit Schubert verkehrte. Besetzt ist das Werk — vier Sätze, der fünfte nicht vollständig erhalten — mit Flöte, Gitarre, Bratsche und Cello. Das Werk ist jugendlich, aber reich an künstlerischer Musik; seine Art ist von der Gitarre bestimmt, die gleichberechtigt mit den anderen Instrumenten behandelt ist und einen hervorragenden Künstler beansprucht.

Kreuz und Quer

Berlin. Der Berliner Tenor Valentin Ludwig hat seine Konzert- und Lehrtätigkeit wieder aufgenommen. Er absolvierte in den letzten Kriegswochen als Feldgrauer noch eine Reihe Frontkonzerte im Westen, meist Kirchenkonzerte. Als Begleiter auf Orgel und Harmonium fungierte Kantor Theo Kühn aus Saarburg. Ludwig gab auch in Saarburg und in Bitsch drei öffentliche Kirchenkonzerte mit Gesängen von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn, Liszt, Wolf, Kahn, Hiller und Ramrath, sowie in Bitsch-Lager auf der feldgrauen Bühne einen lyrisch-dramatischen Konzertabend, wobei als Begleiter am Flügel Hans Arnold (Berlin) sich bewährte.

— Nach 40jähriger Tätigkeit am ehemals Königl. Hof- und Domchor trat der Baßsänger Albert Rebsch (geb. 1849 in Berlin) in den Ruhestand. Gesangsschüler von Professor R. Otto (Berlin), machte er sich als Konzertsänger mit einem weichen, umfangreichen Bariton bekannt und wurde 1873 in den Domchor unter Kapellmeister von Hertzberg berufen. 1879 gründete Rebsch die Konzertvereinigung des Hof- und Domchores, die bis vor kurzem 1100 Konzerte in allen Ländern Europas gegeben hat.

— Am 1. Dezember 1918 wurde hier eine neue Musikerorganisation unter dem Namen „Vereinigte Berufsverbände der deutschen Tonkünstler" gegründet.

— Lilli Lehmann hat der Preußischen Staatsbibliothek eine Reihe Autographen zum Geschenk gemacht. Darunter befinden sich die an sie selbst gerichteten Briefe Richard Wagners sowie Lieder von Lortzing und Robert Franz.

Charlottenburg. Dem Lehrer für Militärmusik an der Hochschule für Musik (früher Königl.), 2. Armeemusikinspizienten Oskar Hackenberger ist der Professortitel verliehen worden.

Chemnitz. Die komische Oper „Die heilige Katharina" von Otto Böhme, einem hier lebenden Musikpädagogen, wird demnächst ihre Uraufführung im hiesigen Stadttheater erleben.

Darmstadt. Engelbert Humperdincks soeben vollendete Oper „Gaudeamus" ist hier zur Uraufführung angenommen worden und soll noch in dieser Spielzeit in Szene gehen. Das Libretto, das von Robert Misch stammt, behandelt die Entführung der Tochter eines Bonner Bürgermeisters durch einen Studenten. Die Handlung spielt in den dreißiger Jahren auf dem Drachenfels und in Boppard.

Dresden. Der künstlerische Arbeitsrat der Oper hat in Übereinstimmung mit der Verwaltung der Sächsischen Landestheater zu Dresden beschlossen, im September und Oktober dieses Jahres Herbstspiele zu veranstalten. Sämtliche Werke Richard Wagners sollen neu einstudiert und ausgestattet gegeben werden, außerdem je eine Oper von Beethoven, Gluck, Mozart und Weber; von modernen Komponisten Franz Schreker mit den beiden Opern „Der ferne Klang" sowie „Die Gezeichneten" (Erstaufführung); von Richard Strauß Ariadne, Elektra, Salome, Rosenkavalier; als Abschluß Erstaufführung in Deutschland der neuen Oper von Richard Strauß „Die Frau ohne Schatten".

Frankfurt a. M. Hier trat das Opernhausorchester in den Streik ein. Die Orchestermitglieder begründen ihren Entschluß damit, daß die Bezahlung in keiner Weise den Aufwendungen entspreche, die selbst eine einfache und bescheidene Lebensführung heute erfordere, und bitten das Publikum um moralische Unterstützung.

Helsingfors. Im Herbst 1916 ist hier an Stelle der Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft eine „Musikwissenschaftliche Gesellschaft für Finnland" (unter dem Vorsitz von Prof. Dr. J. Krohn) gegründet worden.

Leipzig. Von Volkmar Andreaes Oper „Ratcliff", die hier beim Schweizerischen Musikfeste mit starkem Erfolge gegeben wurde und eine Reihe von Wiederholungen fand, ist soeben ein vollständiger Klavierauszug mit übergelegtem Text von Otto Taubmann erschienen (Verlag von Adolf Fürstner in Berlin und Paris).

M.-Gladbach. In der ersten Winterhälfte konnten die Cäcilia- und Sinfoniekonzerte unter Leitung des Musikdirektors Hans Gelbke trotz vieler Schwierigkeiten durchgeführt werden. Als Solisten waren gewonnen: Frau Vera Schapira (Wien), Frau Quast-Hodapp (Berlin), Frau Dayas Soendlin (Berlin), Heinz Eccarius (M.-Gladbach), Julius Gleß, Fritz Krauß, Frau Grimm-Mittelmann (letztere drei von der Kölner Oper), Otto Hecke, Ida Schürmann, Willy Deußen (M.-Gladbach). An Chorwerken gelangten zur Aufführung: Cornelius' „Barbier von Bagdad" und ein „Festgesang" von Robert Kahn, an größeren Orchesterwerken: Schumanns D moll, Schuberts H moll und Haydns C dur-Sinfonie, ferner Beethovens Es- und G dur-Klavierkonzert, Strauß' Burleske und Liszts Es dur-Konzert; auch ein Orgelkonzert am Bußtage mit der Altistin Lully Alzen (Krefeld), dem Geiger Kapellmeister Kleinsang (M.-Gladbach) und Hans Gelbke (Orgel) ist erwähnenswert. Die Kammermusikabende mußten auf die zweite Winterhälfte verlegt werden.

Prag. J. B. Foersters neue vieraktige Oper „Die Unbesiegten" gelangte im böhmischen Nationaltheater zur Uraufführung.

Riesa. Hier ist ein Chorverein unter Leitung von I. Schönebaum begründet worden, der sich die Pflege der guten Chorliteratur zur Aufgabe gemacht hat.

Rostock. Im Stadttheater Rostock (Direktion Ludwig Neubeck findet Anfang Februar eine Eugen d'Albert-Woche statt in Anwesenheit des Komponisten. Zur Aufführung gelangen: „Die

Abreise", „Flauto Solo", „Tote Augen", Tiefland", „Der Stier von Olivera". Der Komponist wird einige Aufführungen dirigieren.

Salzburg. Der Salzburger Festspielhausverein hat in seiner Versammlung in Wien unter Vorsitz des Prinzen Thurn und Taxis, der auch Staatsnotar Dr. Sylvester und Generalmusikdirektor Richard Strauß beiwohnten, beschlossen, in Salzburg ein Mozart-Festspielhaus für rund 2000 Personen zu errichten. Kosten 6 bis 8 Millionen Kronen.

Stuttgart. Leonid Kreutzers, des bekannten Pianisten neue nach Oskar Wildes „Bildnis des Dorian Grey" geschriebene Oper ist hier zur Uraufführung angenommen worden.

Weimar. F. A. Köhlers dreiaktige Spieloper „Der goldene Schuh" ist zur Uraufführung am hiesigen Residenztheater angenommen worden.

— Kammersänger Karl Scheidemantel, der seit 1911 in Weimar lebt, beging am 21. Januar seinen 60 Geburtstag. Er wurde 1859 in Weimar geboren, betrat mit 19 Jahren zum ersten Male die Bühne in seiner Vaterstadt (als Wolfram von Eschenbach). Der Erfolg begleitete ihn in aufsteigender Linie von diesem ersten Auftreten an. Der Dresdner Oper hat Scheidemantel als eine ihrer Zierden von 1886 bis 1911 angehört, zuletzt als Ehrenmitglied. Seit seinem Scheiden von der Bühne wirkt er in Weimar als Lehrer der Sangeskunst; auch schriftstellerisch ist er hervorgetreten.

Waldenburg (Schlesien). Der besonders in der deutschen Männerchorgesangswelt bekannte Komponist und Dirigent Franz Herzig hat ein neues Orchesterwerk, eine sechssätzige Suite „Aus unsern Tagen" beendet.

Neue Lieder

Armin Knab: Lieder für mittlere Stimme Op. 3 und 4 (Anton J. Benjamin, Hamburg).

An diesen sehr wertvollen und vornehmen Gesängen fällt vor allem eines angenehm und dankenswürdig auf: der Komponist hat den Mut zu einer logisch entwickelten Melodie; der peinlich genaue Sprechgesang, der jetzt üblich geworden zu sein scheint, ist vermieden zugunsten wirklich ausgesponnener, klar entwickelter Linienführung. Die Begleitung ist fein und sorglich ausgearbeitet, es sind bedeutsame Texte gewählt und geistig ausgedeutet. Wie köstlich ist die Abendstille gezeichnet in der „Amsel" (Bulcke), wie golden und freudig wogt es im „Sommer" (Bierbaum)! Wundervoll, meisterlich ist die „Stimme im Dunkel" (Dehmel) gelungen; welche Ängstlichkeit, welch flehendes Zagen! Die Begleitung malt ohne jede geschwätzige Aufdringlichkeit. Und schließlich sei noch das seltsam ergreifende Gedicht „Weiße Schafe" (Mombert) erwähnt; die Komposition, auf nur sieben Töne aufgebaut und von schwebenden, geheimnisvollen Akkordfolgen gestützt, wendet sich freilich — wie alle diese Werke — nur an denkende, geistige Sänger; aber vielleicht finden sich „dennoch" einige Interpreten, die solch seltene, reine Kunst nicht versäumen und vernachlässigen.

Kreisler

Verantwortl. Schriftleiter: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 5/6

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 40 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Schriftleitung: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 13. Febr. 1919

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2.

Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von Elisabet Mayer-Wolff

III

Brahms-Anekdoten

In seiner schönen Chateaubriand-Studie macht uns Sainte-Beuve mit einigen Prinzipien bekannt, nach denen er in seinen kritischen Darstellungen literarischer Persönlichkeiten vorgeht. Mit der ihm eigentümlichen Klarheit und Schärfe entwickelt er seine Theorie, die man gleicherweise der Darstellung eines Künstlers oder eines Mannes der Wissenschaft zugrunde legen kann, und die, richtig angewandt, uns zu einem wirklichkeitsgetreuen Körper- und Geistesbild des Besprochenen verhilft. Sainte-Beuve meint, daß man den Menschen zu seinen Lebzeiten nicht häufig genug beobachten könne und nach seinem Tode „alle Dokumente, Berichte und authentischen Zeugenaussagen wie zu einem Prozessualverfahren" sammeln solle. Ich nahm mir vor, auch bei der Darstellung der Persönlichkeit Johannes Brahms' der Anregung des französischen Kritikers zu folgen, glaube aber doch nicht, daß meine Beschreibung lückenlos sein wird, da ich den Meister nicht persönlich kannte. Seine vertrauten Freunde, deren Mitteilungen ich meiner biographischen Skizze größtenteils zugrunde legte, können natürlich ein vollständigeres Bild seines Wesens, seiner Psyche geben. Das getreueste Dokument seines Lebens besitzen wir ja allerdings in seinem Werk; gleichwohl ist es interessant, einige seiner Lebens- und Arbeitsgewohnheiten, seine Denkweise — mit dem Künstler auch den Menschen kennen zu lernen.

Der Genfer Philosoph Frédéric Amiel meint einmal, daß „alle wahren Künstler, Denker oder Heiligen sich eigentlich nur in der Gesellschaft einfältiger kleiner Kinder oder in Gegenwart von erhabenen Kunstwerken ganz wohl fühlen, d. h. der Natur oder dem reinen Ideal gegenüber". Man könnte noch hinzusetzen, daß Kinderfreunde immer einen Schatz angeborener Herzensgüte besitzen, die ihnen im Leben nie ganz verloren gehen kann. Brahms war ein großer Kinderfreund. Er hatte fast immer Zuckerzeug für sie in der Tasche; und war er in befreundeten Familien zu Besuch, schlich er sich oft aus der Gesellschaft der großen Leute in die Kinderstube, wo er in unermüdlicher Geduld mit dem kleinen Völkchen spielte und plauderte. Oft konnte man ihn, wie weiland Heinrich IV., als geduldiges Reitpferd der Kinder auf allen Vieren durchs Zimmer hopsen sehen.

Während seiner Karlsbader Kur im September 1896 saß Brahms, der in Wien für die vornehmsten Persönlichkeiten nicht zu sprechen war, oft stundenlang in der bescheidenen Werkstatt seines Vermieters oder freundete sich mit den Kindern auf der Straße an, mit denen er allerhand Späße trieb. Wenn man Brahms' rührende Liebe für Kinder bedenkt, verzeiht man ihm gern die rauhe Seite seines Wesens, die er so oft im Umgang mit den Menschen hervorkehrte, allerdings meistens nur gegen die Zudringlichen, die störend in sein Allerheiligstes eindringen wollten. Er wurde oft geradezu überlaufen von Autogrammjägern und jungen Komponisten, die sein Urteil über ihre musikalischen Erzeugnisse hören wollten.

Einer aus der Schar der letzteren, Julius Betz, erzählte selbst in der Wiener „Neuen Freien Presse", wie es ihm nach großen Schwierigkeiten gelang, Brahms seine Kompositionen vorzulegen und ein Urteil zu erhalten. Nachdem er erst mehrmals abgewiesen war, sagte Brahms endlich zu ihm: „Nun, seien Sie mir nicht böse! Ich habe persönlich nichts gegen Sie und bin nur manchmal ein bißchen grob, weil die Menschen mich so viel plagen; daher auch meine Vorsicht und Unzugänglichkeit. Jetzt geben Sie mir nur Ihr Lied. Ich will es durchsehen und Ihnen dann meine Meinung darüber sagen". Ganz beglückt gab ihm Betz das Manuskript, das er noch denselben Nachmittag mit der Post zurückerhielt. Sorgfältig sucht er nach etwaigen Korrekturen von Brahms' Hand, findet aber keine. Als er aber zufällig den Text ansieht, findet er einzelne Worte mit roter Tinte unterstrichen: „es" — „ist" — „nichts"! Zusammengestellt ergaben sie den Urteilsspruch des sarkastischen Meisters: „Es ist nichts!"

Die Zudringlichkeiten der Autogrammwütigen brachten Brahms oft zur Verzweiflung. Als er sich einmal wohl oder übel in einem Album verewigen mußte, schrieb er einige Noten hinein; darüber: Text siehe Johannes Brahms, „Liebesliederwalzer", und darunter: „Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten". Viele versuchten auf die listigste Weise zu einem Autogramm zu gelangen, aber immer glückte es ihnen nicht. So erhielt Brahms eines Tages folgenden Brief: „Die von Ihnen bestellten

Solinger Klingen werden in 5 Tagen bei Ihnen eintreffen". Die Adresse des Absenders war vermerkt. Ganz erstaunt, wollte Brahms zuerst antworten, daß er keinerlei Bestellung gemacht habe, besann sich dann aber eines Besseren und schwieg: . . . die angedrohte Sendung traf daraufhin niemals ein.

Diese und ähnliche Unannehmlichkeiten verdankte er nun einmal seiner großen Berühmtheit. Doktor Grünberger, der ihn während seines letzten Karlsbader Aufenthaltes behandelte, hätte auch gern einige Zeilen von seiner Hand besessen, aber Brahms war taub für seinen Wunsch. Kurze Zeit darauf kam der Arzt dann doch in den Besitz des gewünschten Autogramms. Als Brahms nämlich Karlsbad verließ, gab er ihm im letzten Augenblick ein geschlossenes Kouvert, auf das er selbst geschrieben hatte: Mit bestem Dank. Johannes Brahms. Als der Arzt ein freudiges Lächeln nicht unterdrücken konnte, meinte der Meister: „Sie freuen sich jetzt schon und wissen noch gar nicht, was darin ist!" „Das ist mir auch gleichgültig", antwortete der andere, „für mich ist wertvoll, was d a r a u f ist."

Brahms zog sich mit seiner humoristischen Neigung, die tief in ihm wurzelte und ein Erbteil väterlicherseits war, allerdings im ganzen mehr Feinde als Freunde zu. Sein Vater, ein kurz angebundener Norddeutscher, war, wie man weiß, Kontrabaßspieler im Hamburger Stadttheaterorchester. Als sein Dirigent ihm einmal vorwarf, er spiele zu laut, kam die prompte Antwort: „Herr Kapellmeister, dat is m i n Kunterbaß, da kann ick so laut up speelen, as ick mag!" Brahms, der Sohn, konnte noch viel boshafter sein, und neckte nur zu gern, wenn er es auch nie im entferntesten darauf anlegte, jemanden mit seinem Spott zu verletzen. Er war mit seinem goldenen Kindergemüt, seinem graden Wesen und einer reichen Herzenskultur — durch den Adel, die Würde, Einfachheit und innere Güte seines Wesens — barg letztere sich auch oft unter einer rauhen Außenseite — das Urbild eines wahrhaft großen Menschen!

Man käme sobald nicht zum Ende, wollte man alle Geschichten erzählen, in denen uns sein leuchtender Humor entgegentritt. Ich beschränke mich hier auf einige besonders charakteristische. Ein sehr angesehener Wiener Gesangsprofessor, der nebenher auch Cello spielte, bat eines Tages Brahms, er möchte ihn doch zu dessen zweiter Cellosonate (in F dur) begleiten. Kaum hatten sie angefangen zu spielen, rief der Cellist Brahms, der seinen Klavierpart äußerst kräftig ausführte, zu: „Aber, lieber Brahms, ich höre mich ja gar nicht!" „Sie Glücklicher!" murmelte der Komponist. — Brahms selbst war kein eigentlicher Klaviervirtuose: sein Spiel war oft unzuverlässig und technisch nicht einwandfrei; aber immer gelang es ihm, den großen allgemeinen Eindruck, den er allein vor Augen hatte, plastisch und hinreißend wiederzugeben. Alle Freiheiten, die er sich dabei herausnahm, waren vom musikalischen Standpunkt gerechtfertigt. Im Prima-Vista-Spiel war er ganz unübertrefflich. Kurz — er spielte mehr vom Standpunkt des Komponisten aus als von dem des Virtuosen, und ich glaube wohl, daß sein Spiel dem Beethovenschen vergleichbar war, dessen Eindruck uns Ohrenzeugen überliefert haben. Als Brahms eines Abends eine der kleinen Gesellschaften im vertrautesten Freundeskreise verließ, die er ab und an besuchte, empfahl er sich der Hausfrau mit den Worten: „Sollte ich heute zufällig irgendeinen Ihrer verehrten Gäste vergessen haben zu beleidigen, so entschuldigen Sie mich bitte bei dem Betreffenden". Dieser sonst so zurückhaltende, sich besonders über Werke seiner Zeitgenossen nur ungern und spärlich äußernde Mann konnte sich im Verkehr mit Freunden oft der übermütigsten Ungebundenheit ergeben.

Brahms empfand weder für England, wo seine Werke sehr geschätzt wurden, noch für Frankreich, wohin ihn seine Reisen nie geführt haben, große Zuneigung; dagegen liebte er Italien leidenschaftlich. Er bereiste es wiederholt mit seinem Freunde I. V. Widmann, der seine Erinnerungen an diese Zeiten in einer Studie (Deutsche Rundschau, Juli 1897) niederlegte, in der sich die große Gestalt des Meisters gleichsam in plastischer Deutlichkeit von dem schönen südlichen Himmel abhebt. Als echter Nordländer berauschte er sich, gleich so vielen seiner Landsleute, an der zauberischen Sonne Italiens. Nicht die italienische Opern- oder Kirchenmusik war es, die ihn hinzog, sondern das Volk, mit dem er sich überall anfreundete — es war die herrliche Klarheit der Atmosphäre, die wundervolle landschaftliche Natur und nicht zuletzt die in den Meisterwerken bildender Kunst noch lebende Vergangenheit! Wie ein Barbar, der immer unter dem grauen nordischen Himmel lebte, schwelgte er im Genuß der heißen Sonnengluten. Bizets „Carmen" war ihm ja besonders wegen der durchsichtigen Klarheit und des südlichen Reizes im stofflichen und musikalischen Kolorit so lieb.

Der bekannte Züricher Komponist Hegar, der eine der Italienreisen gemeinschaftlich mit Brahms und Widmann machte, erzählte mir, daß Brahms als Absteigequartier immer diejenigen Hotels bevorzugte, die keinen Stern im Baedeker hatten. Diese Wahl hatte oft Unbequemlichkeiten zur Folge, die die Freunde verdrießlich stimmten, Brahms aber nie in dem beglückenden Gefühl störten, dem Touristenschwarm jener großen Gasthöfe internationalen Gepräges entronnen zu sein, in denen man den Fremden nur das Fell über die Ohren zu ziehen sucht und die außerdem jedes lokalen Charakters entbehren. Brahms war überhaupt kein sehr bequemer Reisegefährte. Selber ein Frühaufsteher, verlangte er unbarmherzig, daß seine Freunde sich seiner Tageseinteilung anpaßten. Einer seiner Reisegenossen verglich ihn einmal mit einem „gutmütigen Elefanten, der immer um einen herumwackelt".

Brahms war bei vertieftester Hingabe an seine Schöpfungen doch nicht unempfänglich für die Schönheiten einer anderen Kunst. In Italien versenkte er sich völlig in die Seiten eines Buches, von dem er bis dahin erst die Vorrede gekannt hatte. „Er fand sich selbst," sagt Widmann, „sein eigenstes künstlerisches Wesen, in der Kunst der italienischen Renaissance wieder, wenn er auch viel zu bescheiden war, dies jemals anzudeuten."

Die herrlichen Kunstschätze einer bewunderungswürdigen Vergangenheit waren sein ganzes Entzücken; mit dem größten Interesse studierte er die Entwickelungen der Kunstgeschichte und vertiefte sich, betrachtend und vergleichend, immer wieder voll Andacht in die gleichen Kunstwerke, deren kleinste Feinheiten ihm nicht entgingen. Den zuverlässigsten Führer bei seinen Kunst- und Naturbeobachtungen trug er in sich: einen alles verklärenden Optimismus.

Eine köstliche Geschichte, die Brahms in Italien erlebte, erzählt H. Wichmann in seinen „Alten Typen im neuen Rom":

„In meinem Dienst war eine Köchin, die den wohlklingenden Namen Mora trug; sie hatte nicht ihresgleichen in Rom, was die Bereitung des maccheroni con pomi d'oro, eines Fritto betrifft... Eines Tages hatte ich Brahms und den berühmten Chirurgen Billroth, seinen Freund, zu einem italienischen Frühstück eingeladen. Mora hatte sich selbst übertroffen, und da die Weine vorzüglich waren, rief Billroth, begeistert sein Glas schwingend: ‚Das ist der Wein, den Horaz getrunken‘, während Brahms, im Genuß des leckeren Imbisses zu überlegen anfing, ob es nicht gut wäre, eine so hervorragende Kochkünstlerin zu heiraten. Da machte ich mir den Spaß, meine ‚Perle‘ zu rufen und ihr zu verkündigen, daß ich einen Zukünftigen für sie gefunden hätte. ‚Und wer ist es?‘ fragte sie etwas neugierig. ‚Hier, dieser ist es,‘ antwortete ich und wies auf Brahms, ‚ein berühmter deutscher Musiker; er muß dir gefallen, da du ja den lieben langen Tag wie eine Lerche singst.‘ Sie aber maß Brahms mit einem langen Blick und rief mit unbeschreiblich stolzer Gebärde: ‚Sono romana, nata al Ponte rotto, dove sta il tempio di Vesta, non sposerò mai un barbaro‘ (auf deutsch: ‚Ich bin Römerin, am Ponte Rotto geboren, beim Tempel der Vesta, und heirate niemals einen Barbaren“.)

Brahms' Freunde und Verehrer — Liszt — König Georg von Hannover — Hans v. Bülow — Ein Brief Brahms' an seine Eltern

In Deutschland sind mehrere Studien erschienen, aus denen wir Näheres über den äußeren Gang von Brahms' Leben erfahren, das sich so still und unauffällig abwickelte. Ich erwähne als die bedeutendsten die Schriften von Hermann Deiters (1880 u. 1898), von Mme. H. Frisch-Estrangin ins Französische übertragen; von B. Vogel, L. Kohler, Spitta, Albert Dietrich, Widmann und Heinrich Reimann (1898). Zur Vervollständigung meiner biographischen Skizze entnehme ich noch der einen und der andern einige interessante Schilderungen.

Der berühmte Geiger Eduard Remény (Hoffmann) hatte Ende des Jahres 1852 oder Anfang 1853 in Hamburg die Bekanntschaft des damals 19 jährigen Johannes Brahms gemacht. Hingerissen von der genialen Schönheit der Erstlingswerke des jungen Komponisten, unternahm der lebhaft interessierte Geiger eine Konzertreise mit ihm, die sie auch nach Weimar führte, wo Remény als Ungar und ehemaliger Freiheitskämpfer bei Liszt aus- und eingehen durfte. Er begab sich also gleich nach ihrer Ankunft auf die Altenburg, traf jedoch Liszt nicht zu Hause; dieser suchte ihn bald darauf im Hotel auf, in dem Remény mit Brahms wohnte. Nach den ersten Begrüßungsworten sagte Liszt: „Ich vermute, daß Sie nicht bei Kasse sind“. Remény erwiderte, er sei in der Tat gänzlich abgebrannt. „Nun gut, Sie können bei mir auf der Altenburg wohnen; es ist Platz für Sie da!“ „Ich bin aber nicht allein, Meister.“ „Haben Sie vielleicht einen Diener mit?“ „Nein, aber ein Genie!“ „Was für ein Ding?“ fragt Liszt. Feierlich wiederholt Remény: „Ein Genie!“ und erzählt ihm von dem jungen Hamburger Johannes Brahms, den er für den größten Komponisten seit Beethoven halte — „Ihr Genie ist vermutlich ebenfalls nicht bei Kasse?“ „Genau so wenig wie ich!“ „Nun, dann bringen Sie Ihr Genie mit auf die Altenburg, und das Weitere wollen wir einmal sehen.“ Liszt gab dann noch denselben Abend beim Diner diese Szene auf so drollige Art zum Besten, daß die Fürstin Wittgenstein Tränen lachte über Remény's „Genie“.

Eine andre nicht weniger amüsante Anekdote knüpft an dies erste Zusammentreffen Liszts mit Brahms an. Remény und Brahms kamen damals nach einer langen Nachtfahrt in der dritten Klasse recht ermüdet und hungrig in Weimar an. Liszt hatte sich nun sofort die Kompositionen des jungen Musikers (ein Klaviertrio, eine Violinsonate und das Es moll-Scherzo für Klavier Op. 4) vorlegen lassen, die ihn mit großen Erwartungen für Brahms' Zukunft erfüllten. Um ihm einen Beweis seiner Achtung zu geben, spielte ihm daher der große Virtuose seine eigene eben vollendete H moll-Sonate vor. Mit ganzer Seele gab er sich der Interpretation seines Werkes hin; als er sich aber bei einer sehr ausdrucksvollen Stelle umwandte, um den Eindruck auf seinen Zuhörer zu sehen, bemerkte er verblüfft, daß dieser fest eingeschlafen war. Der arme Brahms hatte nach seiner schlaflosen Nacht und überwältigt von der Hitze des Nachmittags vergeblich gegen den Schlaf zu kämpfen versucht. Liszts Begeisterung kühlte etwas ab, doch war er zu edel und groß denkend, um Brahms lange wegen einer verzeihlichen und unbezwinglichen Schwäche zu grollen.

Selbst in Deutschland fanden die genialen Kompositionen des jungen Hamburger Meisters bei ihrem ersten Erscheinen nicht bei jedermann die Würdigung, die Liszt und Schumann ihnen zuteil werden ließen.

Als Brahms und Remény auf ihrer Konzertreise Hannover berührten, spielten sie vor König Georg, einem großen Musikliebhaber. Vor dem Konzert hatte Remény dem Fürsten erzählt, daß Brahms schon ein anerkannter Meister sei. Als der König aber die Brahmsschen Kompositionen angehört hatte, war sein Urteil: „Ein Genie — Remény ja; Brahms nein!“ Alle Beteuerungen des Geigers konnten ihn nicht überzeugen. Als dreißig Jahre später der Ungar den alten blinden und exilierten König in Paris besuchte, ihm vorspielte und mit ihm von alten Zeiten sprach, meinte der Fürst, er müsse ihm ein Geständnis machen. An das damalige Gespräch im hannöverschen Schloß anknüpfend, sagte er: „Sie hatten recht, und ich hatte mich in bezug auf Brahms geirrt; er war ein großes Genie“.

Hans v. Bülow gehörte nicht von Anfang an zu den Verehrern Brahmsscher Kunst. Nach dem Erscheinen von Schumanns prophetischem Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ schrieb er an Liszt: „Mozart-Brahms ou Schubert-Brahms ne trouble pas mon sommeil. J'attends qu'il se manifeste“. Einige Wochen später jedoch, am 4. Januar 1854, berichtete er aus Hannover, wo er ein Konzert gegeben hatte, an seine Mutter: „Den Robert Schumannschen jungen Propheten Brahms habe ich ziemlich genau kennen gelernt; er ist zwei Tage hier und immer mit uns. Eine sehr liebenswürdige, kandide Natur und in seinem Talente wirklich etwas Gottesgnadentum in gutem Sinne“. Zwei Monate später spielte Bülow bereits, in einer Soiree der Frau Adele Peroni-Glasbrenner, den ersten Satz der C dur-Sonate von Brahms.

Ich erwähnte schon, mit welcher Pietät Brahms an seiner Familie hing. In seiner bedeutenden und wertvollen Autogrammsammlung besitzt Herr Fr. N. Manskopf (Frankfurt) einen Brief, den der junge Komponist nach seinem ersten Wiener Erfolg an seine Eltern schrieb und der recht deutlich für das herzliche Verhältnis zu ihnen spricht:

„Wien, 30. 11. 1862.

Liebe Eltern!

ich hatte gestern große Freude, mein Konzert ist ganz trefflich abgelaufen, viel schöner, als ich hoffte.

Nachdem das Quartett[1]) recht wohlwollend aufgenommen war, habe ich als Klavierspieler außerordentlich gefallen. Jede Nummer hatte den reichsten Beifall, ich glaube, es war ordentlich Enthusiasmus im Saal.

Jetzt könnte ich freilich ganz gut Konzerte machen, aber an Lust fehlt mir's; denn es nimmt mich für die Zeit zu sehr ein, so daß ich zu nichts anderem kommen kann. Ich soll bei diesem Konzert auf die Kosten gekommen sein, im übrigen war natürlich der Saal mit Freibilletten gefüllt.

Ich habe so frei gespielt, als säße ich zu Haus mit Freunden, und durch dies Publikum wird man freilich ganz anders angeregt als von unserm.

Die Aufmerksamkeit solltet Ihr sehn und den Beifall hören und sehen!

Übrigens will ich noch sagen, daß Herr Bagge wohl der einzige war, der über mein Quartett so absprechend schreibt, die übrigen Tageblätter lobten mich damals sehr.

Ich bin sehr vergnügt, daß ich das Konzert gegeben habe.

Nun seid Ihr Eure Gäste wohl wieder los, und da findet sich auch wohl eine Minute Zeit, mir zu schreiben?

Teilt Herrn Marxsen diesen Brief mit und auch, daß Bösendorfer vor Neujahr keinen Flügel schicken könnte, da sie zu viel für Konzerte gebraucht werden.

Soll ich mich nun um einen andern für ihn bekümmern, ich erwarte Ordre.

Grädener ging es neulich in seinem Konzert, was Publikum und Kritik betrifft, sehr schlecht. Er wurde in den Blättern furchtbar bearbeitet. Meine Serenade wird andern Sonntag, wie ich denke, aufgeführt.

In meinem Konzert gestern wollte ich Gesangssachen von mir aufführen, was mir furchtbar viel Lauferei und Unangenehmes machte, das ist ein Hauptgrund, weshalb ich endlich Ruhe will.

Am Mittwoch habt Ihr zusammengesessen beim Eierpunsch? Schreibt mir davon und überhaupt was.

Die hiesigen Verleger, namentlich Spina und Lewy, drängen mich seit dem Quartett um Sachen, indes gefällt mir in Norddeutschland manches besser, und sonderlich die Verleger, und fürs erste entbehre ich lieber die paar Louisdors, die diese vielleicht mehr zahlen würden.

Kommt Avé öfter zu Euch, hat er Euch was Besonderes von Stockhausen erzählt? Wie steht's mit dem photographierten Mädchen-Quartett, bekomme ich's nicht?

Und NB. Jedesmal vergesse ich's beim Schreiben zu fragen, ob denn Fritz jetzt ganz und gar gesund ist? Und ist er denn recht fleißig? Er sollte darauf los studieren, daß er nächsten Winter Triosoireen in Hamburg geben kann, ich wollte ihm sehr an die Hand gehn. Nur muß er fleißig üben und sich umschauen in der Musik.

Schreibt bald und habt lieb

Euern Johannes.

Herrn Marxsen herzliche Grüße und vergeßt nicht wegen Bösendorfer".

[1]) Adur (Op. 26).



Die Kirchenmusiker im neuen Staate

Wie für die Geistlichen, so geht auch für die Kirchenmusiker mit der Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit der Abtrennung der Kirche vom Staate ein drohendes Gewitter nach unheilschwangerem Sturme auf. Daher sollten die Beteiligten schon jetzt die künftige Lage ein wenig überdenken, wenn auch so gut wie alles, was kommen wird, noch im Dunkeln liegt.

Vor allem gilt es eins: Zu sorgen, daß der Kirchenmusiker bei der Neuordnung der Dinge wirtschaftlich nicht wiederum in den Hintergrund gedrängt werde — wiederum, denn im alten Staate ist denn doch nicht durchschnittlich sondern durchgehends allzustark mit dem Idealismus des bescheidenen Musikanten gerechnet worden.

Das Eine ist uns dabei natürlich klar: Besser wird die Lage der kirchlichen Kunst, im Vergleich zu früher schwerlich. Aber im Verhältnis zur Bezahlung der Geistlichkeit kann und muß sie besser werden; denn wie dieses bisher gestaltet war, spottet, nach meinen Erfahrungen, die ich freilich nur als Außenseiter besitze, jeder Beschreibung. Mit einer ausführlichen Gegenüberstellung der Durchschnittsgehälter von Geistlichen und Kirchenmusikern kann ich hier natürlich nicht aufwarten; jedenfalls sind die paar Hunderte, die z. B. ein Dorfkantor, der zugleich das Orgelspieleramt mit zu versehen hat, recht schnell an den Fingern abgezählt; in arg vielen Fällen lohnt es überhaupt nicht, erst mit einer solchen Zählung nach Hunderten zu beginnen, so schnell ist man damit fertig. Selbstverständlich: Der Kantor kann seine Stellung im Nebenamte und dabei im Hauptfach den Lehrerberuf versehen. Nichtsdestoweniger ist seine Entlohnung gewöhnlich seiner Arbeit unangemessen, zumal wenn man bedenkt, daß dazu außer einer gewissen Ausbildung auch einige besondere Begabung vonnöten ist. Der Geistliche hingegen erhält oft mehr Tausende an Gehalt als jener Hunderte — wenigstens in der evangelischen Kirche. Nicht viel anders ist das Verhältnis an den großen Kirchen der großen Städte. Der Orgelspieler und der Kantor da oben auf dem Chor leisten da fast immer künstlerische Arbeit. Wohl ausnahmslos haben sie Musik studiert, viele haben sogar Universitätsbildung, d. h. sie sind dem Geistlichen an gesellschaftlicher Stellung und geistiger Bildung mindestens ebenbürtig. Aber fragt nur nicht nach dem Verhältnis der Entlohnung. Von einer der größten Kirchen Leipzigs ist mir das Gehalt des Orgelspielers und des Kantors zufällig bekannt: Jeder erhält da 1500 Mk. jährlich. Man frage nicht nach dem der Geistlichen. Noch einmal: Es ist mir verständlich, daß der Kirchenmusiker in der Höhe der Bezüge dem Geistlichen nicht gleichgestellt werden kann, weil die Dienstleistung des einen nicht die Zeit des andern in Anspruch nimmt. Aber die Gleichung geht in der üblichen Art denn doch nicht auf. Ja, wird man mir von mancher geistlichen Seite einwenden und ist mir tatsächlich schon eingewandt worden: Wir wollen ja gar keinen Künstler, der große Konzerte zu veranstalten imstande ist, uns ist ja einer, der sein Amt eben nur schlecht und recht versieht gerade der richtige. (Womit natürlich einer gemeint ist, der auch an seine Entlohnung die denkbar bescheidensten Ansprüche stellt.) Also immer noch die Forderung, die an den Nachfolger des großen Bach gestellt wurde. Ja zum Teufel, wo bleibt dann unsere alte großartige Kantorenüberlieferung, die sich aus der Zeit lange vor Bach herleitet, wo fast jeder Kirchenmusiker ein trefflicher Orgel- und Gesangsmeister war? Und damit kommen wir zu einem der gewichtigsten Gründe, weshalb gerade der musikalische Beamte der Kirche an eine annehmbare Bezahlung das erste Anrecht hat: Die Musik nämlich ist seit je die festeste Stütze der Kirche, der katholischen wie der evangelischen, gewesen. Wer hineinsehen könnte in die Herzen der Kirchengänger, würde sicher mehr, als er denkt, entdecken, die bewußt oder unbewußt hauptsächlich der erhebenden Wirkung der Musik halber ins Gotteshaus pilgern. Der Vergleich zwischen der Thomaskirche am Sonnabend, wo die Chorsänger unter größtem Andrang der Menge ihre Gesänge zum besten geben, und der am

Sonntag, wo der nur etwas mit Musik abwechselnde Gottesdienst vor einer wesentlich lichteren Gemeinde stattfindet, hinkt natürlich beträchtlich, weil er hauptsächlich beweist, wie viel größer die Kunstgemeinde als die Kirchengemeinde ist. Aber es ist Tatsache, daß z. B. die Anzahl der Kirchenbesucher bedeutend größer ist, wenn eine gute Kirchenmusik geboten wird, als wenn diese überhaupt nicht angesagt ist. Und wie gewaltig der Einfluß der Musik auf den Bestand der Kirche alle die Jahrhunderte hindurch gewesen ist, das läßt sich an der Hand der Musikgeschichte nur gerade ahnen, nicht annähernd nachrechnen. Das wissen unsere Kirchengewaltigen ganz genau, tun aber leider Gottes viel zu wenig, ja nicht einmal das Kümmerlichste für den Stand das Kirchenmusikers.

Darum, ihr Organisten, Kantoren und Kirchenmusikdirektoren im neuen Reiche, laßt euch in Zukunft nicht mehr mit unverhältnismäßig geringen Bezügen abfinden! Ihr Träumer und Sinnierer habt euch allzulange mit geradezu schmählich niedrigen Bezügen beschieden. Ihr braucht dabei noch lange nicht für die Künstlerehre zu fürchten, die unvereinbar sei mit so weltlichen Dingen. Im Gegenteil: Die höhere Entlohnung erhöht stets das Ansehen eines Standes, und selbst die Geistlichkeit, deren Reich doch eigentlich nicht von dieser Welt ist, macht sich kein Gewissen daraus, im Punkte der Entlohnung lieber etwas weltlicher denn weltfremder zu denken. —n—



Neue Wagner-Bildnisse

Der Direktor der Deutschen Bücherei in Leipzig, Prof. Dr. Minde-Pouet, veröffentlicht in „Westermanns Monatsheften" drei neue Bildnisse Richard Wagners, 1877 in London von dem Engländer Henry Holiday nach dem Leben gezeichnet, zum erstenmal nach vierzigjähriger Verborgenheit. Wagner ist dreimal in London gewesen, 1839, 1855 und 1877. Wie auf der zweiten Fahrt, ging Wagner auch auf der dritten als Konzertleiter nach London. Auch diese Fahrt war ihm durch die Not aufgezwungen, war eins der Opfer, das er brachte, um den großen Fehlbetrag zu decken, den die ersten Bayreuther Festspieltage 1876 ergeben hatten. Wagner wurde von den deutschen Vereinen des Landes glänzend empfangen, erhielt Einladungen von den Männern der Kunst und Wissenschaft, erntete den lebhaftesten Beifall des Publikums und erlebte schließlich den Triumph einer öffentlichen Lorbeerkrönung, so daß er schreiben konnte, „solche Augenblicke ließen ihn Jahre vergessen". Aber trotz allen herzlichen Beziehungen zu dem englischen Publikum während und außerhalb der Konzerte endete dieses „Wagner-Festival" wie das Unternehmen des Jahres 1855 mit Enttäuschungen und Verlusten. Diesem dritten Londoner Aufenthalt Wagners entstammen die Zeichnungen. Sie tauchten Ende 1913 in einem Versteigerungskatalog von Leo Liepmannssohn in Berlin auf und wurden von Minde-Pouet für das Dresdner Stadtmuseum erworben. Über ihre Entstehung gibt ein eigenhändiger, vom 10. November 1913 aus Hampstead bei London datierter, mit den Zeichnungen in den Besitz des Dresdner Stadtmuseums übergegangener Brief des Künstlers von Henry Holiday an den Inhaber des Liepmannssohnschen Antiquariats Auskunft, der auch beweist, daß die Zeichnungen in der Tat bis dahin ein gänzlich verborgenes, dem Künstler selbst unbekanntes Dasein geführt haben. Holiday gibt seiner Freude darüber Ausdruck, daß diese Blätter, über deren Verbleib er oft nachgedacht habe, sich wiedergefunden haben. Sie sind alle nach dem Leben in der Albert-Halle gezeichnet worden. Holiday verkehrte freundschaftlich mit vielen Musikern, namentlich mit Edward Dannreuther, und erwirkte durch ihn das Vorrecht, den Konzertproben 1877 beizuwohnen. Er war häufig außer dem Orchester die einzige Person in der großen Halle mit Wagner, der umherging und von verschiedenen Stellen aus die Klangwirkung erprobte, und fertigte dabei Zeichnungen von Wagners Kopf und Oberkörper an. Aber diese drei Zeichnungen hier, die Wagner beim Dirigieren darstellen, entstanden während eines Konzerts. Julian Marshall, ein bedeutender Sänger und Besitzer einer der reichsten Autographensammlungen der Welt hatte Holiday gebeten, ihm drei Skizzen des Dirigenten Wagner zu machen, und ihm im Tausch dafür einen Brief Wagners an Breitkopf & Härtel über seine Kantate „Das Liebesmahl" zugesagt. Als Marshall vor einigen Jahren starb, ging vieles aus seiner Sammlung in den Besitz des Britischen Museums über, der Rest wurde zerstreut. Das Antiquariat von Leo Liepmannssohn erwarb die Skizzen aus der Sammlung des Barons André Auzon Caccamisi-Marchesi in London. Wie sie in dessen Besitz gelangt sind, war in den Kriegsjahren nicht zu ermitteln. Die Zeichnungen Holidays sind sehr fein und geben ein außerordentlich lebendiges und charakteristisches Bild von Wagner als Konzertleiter.

Aus dem Leipziger Musikleben

Der einheimische Pianist Oswin Keller brachte sich mit einem Klavierabend (Liszt, Schumann, Grieg, Chopin) in angenehme Erinnerung. Eine respektable Leistung war die Lisztsche H moll-Sonate, wenn ihr auch das Genialische, der große Wurf mangelte. Als Schumannspieler (Carnaval) ging Keller unbefangener und temperamentvoller ins Zeug und erspielte sich großen Erfolg.

Franz v. Vecsey gab einen zweiten Violinabend ohne Orchester; immerhin machte das D moll-Konzert von Vieuxtemps (mit W. Scholz am Klavier) neben den Ungarischen Zigeunerweisen von Sarasate den besten Eindruck. Endlich aber stand ihm im Sechsten Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde die Geraer Kapelle zur Verfügung. Hier verschafften ihm nicht nur zeitgemäße närrische Zustände, die dem Publikum immer riesig imponieren, sondern auch der Vortrag des Mendelssohnschen Konzertes außerordentlichen Erfolg. Im vorangegangenen Abend der Musikalischen Gesellschaft hatte der Leipziger Klaviermeister Josef Pembaur mit Straußens geistreicher Burleske und besonders mit Liszts grandiosem Totentanz Triumphe gefeiert. Das Geraer Orchester bewährte sich unter Kapellmeister Laber in beiden Konzerten mit Werken von Mozart (Linzer Sinfonie), H. Wolf (Penthesilea), Pfitzner, Strauß und J. Haas. Letzterer kam auch in der vierten Gewandhauskammermusik mit einem neuen (hier zum ersten Male gespielten) Divertimento (Op. 32) gebührend zur Geltung. Die sechs Sätze zeichnen sich aus durch Knappheit, eigene, meist skurrile Gedanken und große Satzgewandheit. Ist dies aber doch reichlich ergrübelte Musik, so wirkte eine neue, prachtvol großzügig und warm von Konzertmeister Wollgandt mit dem Komponisten vorgetragene Sonate (Op. 27) für Violine und Klavier von H. Pfitzner nicht bloß durch meisterliche Arbeit, sondern ganz besonders durch Blutwärme und Überschwang. Der Eindruck war so groß, daß das Adagio wiederholt werden konnte.

Für das vierzehnte Gewandhauskonzert hatte sich die Direktion zwei bekannte Spezialstimmen der alten Musik verschrieben: Jeanne Vogelsang für die Violine und Wanda Landowska für Cembalo und Hammerklavier. Frau Vogelsang spielte sauber und süß ein hübsches Violinkonzert (B dur) von von Karl Stamitz (aus der bekannten Mannheimer Familie), Frau Landowska am Klavier das D moll-Konzert von Mozart und am Cembalo die mehr berühmte als gekannte erste biblische Sonate (vom Streite Davids gegen Goliath). Wie sie spielt, ist hier genugsam bekannt; der Beifall war unersättlich. Auch mit den Orchesterstücken blieb Nikisch an diesem wundervollen Abend im Kreise der Musikpflege um etwa 1780: mit

einem schönen Concerto grosso von Geminiani (Bearbeitung von Arnold Schering) und der gleichfalls noch zum großen Teil im Stil des Concerto grosso gestalteten Sinfonie „Le midi" von Josef Haydn.

Nicht ganz so einträchtig war das Programm des fünfzehnten Gewandhauskonzertes geraten. Vor Schumann und Mendelssohn (Amoll-Sinfonie) stand Julius Bittner, der Komponist von „Höllisch Gold", mit seiner neuen sinfonischen Dichtung „Vaterland", zu der einige erläuternde Worte auf dem Zettel dankenswert und nötig gewesen wären. Ohne diese empfand man lediglich, daß es sich um Not und Überfall, Kampf und Erhebung im Glauben handelt. Vielleicht genügte das dem Komponisten, der zwar die Mittel der Modernen nicht verschmäht, aber ihrem unklaren Schwulst bewußt aus dem Wege geht. Wie gesagt, Bittner stand vor Schumann und Mendelssohn, aber er erdrückte sie nicht, trotz seines blechgepanzerten Orchesters, da ihr Reichtum an Erfindung sich heute noch mehr als etwa zur Zeit der neudeutschen Kämpfe siegreich behauptet.

Herr Karl Friedberg spielte das Schumannsche Klavierkonzert derart, das man auf seinen angekündigten Schumann-Abend große Hoffnungen setzen mußte. Man muß gestehen, daß sie in reichstem Maße erfüllt wurden. Außer kleineren Stücken, darunter Aria und Traumeswirren, spielte der Künstler die Kreisleriana, die Kinderszenen, die Cdur-Tokkata und die Sinfonischen Etuden, und zwar alle diese gewichtigen Stücke in solch hoher Vollendung und solch tiefer Durchdringung, daß man sich von Technik und Vortrag gar nicht zu reden getraut Friedberg ist ein Musiker Pauerschen Schlages, kerngesund und allem Virtuosenschaften abgekehrt. Seine Natur ist auf Klarheit und Natürlichkeit gerichtet, sein Können auf Entwicklung und Gestaltung. Alles war Schumannsche Poesie, aber keines der genannten großen Werke glich dem anderen. Übrigens hatte Friedberg einen bei weitem besseren Blüthner zur Verfügung als vorher im Gewandhause.

Spielt Friedberg eigentlich nur Klavier, so Frau Elly Ney nebenbei etwas Komödie. Und zwar beides sehr gut, so daß einerseits die Musik, andererseits das sogenannte Publikum auf seine Kosten kommt. Denn eine Art süßlichen Getues hat noch nie seine Wirkung verfehlt. Aber hiervon abgesehen und vielleicht noch davon, daß sie bei sozusagen leichteren Sachen etwas salopp und mit Effektstücken (wie der Asdur-Polonäse von Chopin) sehr aufdringlich verfährt, ist Frau Ney eine Pianistin allerersten Ranges. Ihre Modulierung des Tones, ihre Klarheit in der Gliederung und Sicherheit im Aufbau zwingen zur Bewunderung, gar nicht zu reden von der Technik und Ausdauer, denen nichts unerreichbar zu sein scheint.

Von Sängerinnen seien neben Elena Gerhardt, die einen Brahms-Abend gab, Eva Jekelius-Lißmann und Maria Pos-Carloforti hervorgehoben. Frau Lißmann-Jekelius widmete Goethe und Franz Schubert einen ganzen Abend und sang empfindsame und schwärmerische Lyrik am schönsten. Maria Carloforti ist eine hochbegabte Anfängerin, deren feingebildeter Koloratursopran bei alten Meistern (Händel, Mozart, Caldara, Jommelli) vorzüglich zur Geltung kam, dann aber auch neueren Komponisten (Liszt, Tschaikowsky, Mahler Göhler) gerecht wurde.

Mit zwei Konzerten führte sich der junge Geiger Duci von Kerekjarto hier erfolgreich ein. Neueres, wie Bruch, dessen herrliches Gmoll-Konzert nun nach der Propaganda durch die Alpensinfonie wieder mal Mode wird, und Sarasate liegen ihm besser als Bach; aber auch die Chaconne von diesem fand eine Ausführung, die nicht nur dem technischen Können, sondern auch der musikalisch geistigen Durchdringung Kerekjartos ein sehr günstiges Zeugnis ausstellte.

Schließlich zwei Kammermusikabende von Vereinigungen, die zu den besten ihrer Art gehören: ein Beethovenabend des Berliner Klinglerquartetts (Esdur-Quartett Op. 74, Streichtrio Gdur Op. 9, Cismoll-Quartett) und ein Brahms-Abend des Dresdner Streichquartetts mit A. v. Roessel (Klavier) und Kammermusiker A. Richter (Klarinette). Beide Konzerte gaben durchweg ungetrübten Genuß. F. Burschberg

Musikbriefe

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Mitte Januar

Um den 17. Dezember herum war hier wieder alles Beethoven: Nikisch im großen Philharmonischen Konzerte, Hildebrand in den Hauskonzerten der Philharmoniker, R. Strauß in denen des Staats- und Nationalorchesters (der exköniglichen Kapelle), Klingler mit seinem Streichquartette, Scheinpflug mit dem Blüthnerorchester — alle und noch andere beethoventen. Es war sehr langweilig und für die Leser unseres Blattes bedeutungslos, weil sich alles nur um die paar Favoritwerke aus dem Vermächtnisse des großen Klassikers drehte. Höchstens wäre Karl Klingler mit dem Cismoll-Quartette herauszuheben, das er aber wieder nicht in einem Satze, sondern in zwei Teile zerrissen gab; allenfalls auch Scheinpflug, da er mit seinem Orchester und Chore die neunte Sinfonie in im ganzen drei öffentlichen und einer besonderen Aufführung und zwar gut herausbrachte. Als eigentliches Chorwerk fügte noch Bruno Kittel die Missa solemnis hinzu und schnitt damit für seinen Chor, dessen Spezialität ebenfalls die neunte Sinfonie geworden ist, auch nicht übel ab. Interessanter wäre vielleicht, daß zwei Pianisten hintereinander Beethovens größtes Sonatenwerk Op. 106 spielten: Edwin Fischer und Wilhelm Backhaus. Ersterer brachte zwar vieles darin so zum Ausdrucke, wie es sich Beethoven wohl gedacht haben könnte, wußte auch die Einleitung zur Fuge recht plastisch zu gestalten, für letztere aber selber nicht im mindesten zu überzeugen. Da war mir denn der virtuos-glänzende Vortrag Backhaus' noch lieber. Hier riß einen wenigstens der blühende, selbst in gewöhnlichen Passagen warme und farbenreiche Ton hin, eine durchgebildete Anschlagskunst, die Fischer bei weitem nicht erreicht hat und mit seinem Breithauptschen Gewichtsspiel- und Physiologiedilettantismus auch nie erreichen wird. Ein Glück für ihn, daß er wenigstens seine Grundlagen noch nach alter Methode empfing, sonst würde er rettungslos verderben. Backhaus übertraf ihn auch mit dem Beethovenschen Gdur-Konzerte, durch das er uns an einem Sinfonieabende des Dirigenten Fritz Busch vom Alb des Regerschen Tragödienprologes Op. 108 befreite. Dem Konzertgeber selber können wir hier kaum eine Reverenz machen, denn die abschließende Emoll-Sinfonie von Brahms war in den Blechbläserstimmen so roh und spitz herausgearbeitet, auch im überlangsamen Andante moderato dermaßen vergriffen, das ich auf die beiden andern Teile verzichtete. Im Gegensatze zu Nikisch, der die Brahms'schen Instrumentationshärten wundervoll zu mildern versteht und von Busch zum Lehrmeister genommen werden sollte, scheint sie letzterer noch zu unterstreichen. Seit dem von einer gewissen Clique so unverständig hochgepriesenen Fritz Steinbach hatte ich noch keinen solchen brutalen Orchesterklang in klassizistischen Werken wieder gehört.

Als dritten Pianisten besuchte ich Joseph Schwarz, der seinen zweiten Klavierabend gab. Der Künstler wurde dazu von seiner großen Anhängerschaft schmählich im Stiche gelassen, indem die Angstmeierei vor dem Schießen, das in der Umgebung des Konzertlokales gar nicht zu bemerken war, und angebliche Verkehrsschwierigkeiten, die in diesem Falle ebenfalls nicht eintrafen, nur wenigen Personen den Besuch des Konzertes gestattet hatte. Schwarz spielte aber mit derselben Hingabe wie sonst und enthusiasmierte sein kleines Publikum

nicht wenig. Auch ich saß das ganze Programm nebst der Zugabe ab, schon weil der zweite Teil der anregendste war: Schumanns Fis moll-Novelette Op. 21, Stücke von Rachmaninow und Scriabine, endlich als die erwähnte Zugabe eine der geistvollen Übertragungen Saint-Saëns' nach Gluck. Es war höchste Klavierspielkunst, der man sich da hingab. Als ungewöhnlich im guten Sinne müssen ferner die Leistungen Jascha Spiwakowskys hingestellt werden. Dieser junge, sehr begabte und durchgebildete Pianist spielte an seinem dritten Abende Webers Konzertstück, Mendelssohns D moll-Konzert, das von Schumann und das in E moll von Chopin. Da es sich hier um eine Darstellung der Entwicklung des Klavierkonzertes handelt, gehörte Webers Konzertstück nicht hinein. Es ist geradesowenig ein Klavierkonzert wie etwa das Konzertstück von Rob. Volkmann oder der Totentanz von Liszt. Zudem hat ja Weber zwei richtige Klavierkonzerte geschrieben, von denen das zweite in Es dur eine reichlich schwere und wohl lohnende Aufgabe ist. Die Spiwakowskysche Zusammenstellung gibt das überhaupt nicht, was sie möchte. Von dem entwicklungsgeschichtlich wichtigen Hummel z. B. ist nichts darin, und Henselts pianistisch so wertvolles Konzert wird wohl ebenfalls fehlen. In einem historischen Zyklus verlange ich aber sogar ein D moll-Konzert von Kalkbrenner und das in Cis moll von F. Ries, dieses als Typus der Schule Beethovens, jenes als der des vormärzlichen Virtuosentumes. Spiwakowsky spielte übrigens am genannten Abend ausgezeichnet. Als fünften Pianisten von Ruf erwähne ich Richard Springer, den ich für einen glänzend verlaufenen Liszt-Abend einen Denkstein setze; als sechsten Claudio Arrau. Diesem vierzehnjährigen Knaben war es vorbehalten, für seltene Werke einzutreten und dadurch ein bischen Leben in die Bude zu bringen. Schlicht und ernst, mit nie versagender Technik und großem Anschlage spielte er zuerst das wertvolle, aber undankbare Klavierkonzert von Herm. Goetz, dem Komponisten der „Widerspänstigen" und danach Chopins prächtige Variationen über Mozarts „La ci darem' la mano" Op. 2 in der hübsch klingenden Originalfassung mit Orchester. Chopin hat hier durchaus ausreichend und interessant instrumentiert, Goetz aber insofern ein Werk à la Liszt geschaffen, als dessen Sätze in eins verlaufen und schließlich die Anfangsgedanken wiederbringen. Liszts typisches Vorbild in Es dur spielte der geniale Knabe auch noch und dazwischen die spröde Burleske von Rich. Strauß. Er hatte das Blüthnerorchester zur Seite. Sein Erfolg war glänzend wie immer. Von andern Tastenhelden muß ich schweigen, ebenso kann ich mit den Geigern nicht viel Umstände machen; Georg Kniestädt, Mitglied des Staats- und Nationalorchesters, muß aber als ein höchst gediegener Vertreter seines Instrumentes gelobt werden. Hier hielten sich Vortrag und Technik in ihrer wohltuenden Solidität die Wage. Der Künstler begann mit Viottis A moll-Konzert Op. 22 und kriegte schon durch diese seltene Wahl einen Stein ins Brett. Die schweren Kadenzen von Joachim meisterte er souverän. Dann folgte Mendelssohns Konzert, dadurch bemerkenswert, weil man hier zum ersten Male nach langen Jahren die verbindende Horntonbrücke zwischen erstem und zweitem Satz wieder hergestellt fand und der dritte in so vernünftigem Tempo gespielt wurde, daß da allen Feinheiten der Partitur Zeit zum Ausklingen blieb Solche brachte der Dirigent Otto Urack, Kapellmeister am exköniglichen Opernhause und Bruder des dortigen famosen Solobratschers Ernst Urack, allerwegen zum Vorscheine. Man bedauerte den vortrefflichen, so routinierten und abgeklärten Orchesterleiter nicht auch wenigstens in einer Ouvertüre würdigen zu können, aber zu einem Orchesterstücke blieb keine Zeit übrig, da Bruchs meilenlange und doch so schöne Schottische Fantasie Op. 46 als drittes Werk des Abends anstand.

Der seltene Viotti hatte mir wieder starke Sehnsucht nach selten gehörten deutschen Meistern erweckt. Sie zu stillen, lief ich schließlich in die Sonntagskonzerte. Da bot mir am Neujahrstage Robert Scheinpflug mit seinem schon merklich über die Kriegsnöte hinweggekommenen Blüthner-Orchester eine gute Aufführung von Rheinbergers Tripelkonzert für Violine, Violoncell und Orgel nebst Streichorchester dar. Diese aus der Tiefe eines echt deutschen Gemütes und einem formvollendeten Geiste herausgequollene Musik tat mir unsäglich wohl. Auch den drei Solisten Lambinon, Zeelander und Schuetz (Orgel) will ich mein aufrichtiges Lob nicht versagen. Möchte das Werk bald wiederholt werden! Und gestern fand mich der Sonntagsabend bei den Philharmonikern, wo Hildebrand die Ouverture zu Richard III. von Rob. Volkmann wiederbelebte. Dieses wirklich hochbedeutende Werk ist eigentlich eine sinfonische Dichtung; sie sollte Repertoirestück aller besseren Orchester und Dirigenten sein. Aber von letzteren ist nun einmal nichts zu hoffen. Sie sind zu tief in die Tretmühle geraten. Da muß man denn auch die Sehnsucht nach Carl Reineckes G moll-Sinfonie oder nach seiner frühlingsduftenden A dur-Sinfonie in sich niederkämpfen. Ja, wenn dieser Reinecke ein Ausländer wäre! Etwa so eine französisch-belgische Canaille, wie sie sich jetzt im Rheingebiete als Sieger von Amerikas Gnaden austobt! Im Berliner Konzertsaale scheint sie wieder hohen Kurs zu kriegen. Sind doch von Berlioz bereits die beiden Hauptsinfonien angesetzt, und von César Franck hatten wir inzwischen die D moll-Sinfonie. Ein junger Dirigent Eduard Geller führte sie und zwar mit bemerkenswertem Geschick, das er auch in Busonis Turandotsuite bekundete, auf. Die selten gewordene Sinfonie fand übrigens bei allen Beifall, deren Geschmack noch nicht durch die Moderne verdorben ist. Ob man sich jetzt angesichts der niederträchtigen, ebenso waffenstillstandsvertrags- wie völkerrechtswidrigen Wirtschaft am keineswegs eroberten Rheine nicht besser jeder französisch-belgischen Musik in Berlin enthielte, ist eine keineswegs ungereimte Frage. Daß ich kein Chauvinist bin, habe ich oft genug bewiesen, aber: est modus in rebus etc.

Über die Kammermusik muß ich mich heute ganz kurz fassen; und ebenso kann ich erst im nächsten Briefe „auf Flügeln des Gesanges" durch die Konzertsäle streifen. Klingler gab eine Extrasoirée, auf der man zunächst Brahms' G dur-Sextett schön und meisterhaft spielen hörte. Da hierzu bereits sechs Streicher nötig sind, hatten viele Mendelssohns hierorts seltenes Oktett dazu erwartet. Statt dessen hörte man schon wieder das von Schubert (F dur, Op. 166). Dieses sechssätzige, ebenso genial konzipierte wie liederlich ausgearbeitete Monstrum fiel gegen die vornehme, streng logische Nachbarschaft ungemein ab, so vollendet es auch gegeigt und geblasen wurde. Ein Kammermusikabend des Blüthner-Orchesters begann mit Mozarts Klarinettenquintette, dessen Prinzipalstimme Alfred Richter schön und seelenvoll blies. Scheinpflugs gute Klavierviolinsonate (F dur Op. 13) und ein Klaviertrio von Haydn waren die andern Instrumentalwerke, zwischen denen das Berliner Frauenterzett seine ansprechenden Leistungen zum Besten gab. Das dritte Sonntagsnachmittagskonzert des Schönberger Magistrates aber erwähne ich, um — unum ex multis — zu zeigen, wie man sich jetzt auch auf diesem Gebiete der Volksbildung annimmt. Man hörte da in einer riesigen, aber akustisch guten Aula von H. von Dameck und seinen Genossen vom Staats- und Nationalorchester abermals Mozarts Klarinettenquintett nebst Beethovens Septett, wozwischen dann die Sopranistin Muthesius Lieder von Brahms und H. Wolf sang. Der Saal war trotz der aufgeregten Revolutionstage übervoll und das Publikum applaudierte den vorzüglichen Leistungen enthusiastisch.

Aus Magdeburg

Über das Magdeburger Musikleben im laufenden Winter läßt sich mancherlei berichten, was auch den Leser dieser Zeitschrift interessiert. Zunächst die Tatsache, daß neben der alten eine neue Konzertdirektion auf dem Plane erschien und selbstverständlich sofort das schwerste Berliner Geschütz auffuhr. Selbst Richard Strauß mußte erscheinen, um den Magdeburgern im Verein mit Fr. Brodersen eine große Reihe seiner Lieder vorzuführen. Aber das Glück war der neuen Unternehmung nicht hold, das Publikum ging von Anfang an nicht

mit, es passierte z. B., daß eine wundervolle Kammermusik des Fitznerquartetts vor leeren Bänken stattfand, und das Ende war, daß mit der Revolution die Konzerte wieder verschwanden und in dem verschwenderisch hergerichteten Saal des „Fürstenhofs" die Spezialitäten ihren Einzug hielten. Hartstein schafft augenblicklich volle Häuser und hilft, das anfängliche Defizit ausgleichen.

Das Städtische Orchester veranstaltete seine gewohnten Konzerte im Stadttheater mit allerhand erlauchten Solisten. Sie alle nahmen bisher äußerlich einen glänzenden Verlauf, was sie aber an inneren Werten boten, war verschwindend wenig. Dr. Rabl, ein ausgezeichneter Führer in der Oper, erfüllte als Konzertdirigent nicht die Hoffnungen, die man anfänglich auf ihn setzte. Sowohl was Literaturkenntnis als Geschmack in der Auswahl des zu Bietenden anlangt, kann man ihm ernste Vorwürfe nicht ersparen. Böse Zungen behaupten, irgendwelche Stimmen aus dem Orchesterausschuß pflegten ein Wort bei der Aufstellung der Programme mitzureden, aber wie dem auch sei, so weit brauchte es nicht zu gehen, daß alle Novitäten Nieten sind. Max Trapps „Sinfonia giocosa" (von Berlin lanciert) erwies sich als ein ästhetisches und musikalisches Monstrum, ebenso die Wetzlersche Ouvertüre zu Shakespeares „Was ihr wollt", zu deren Charakteristik der Referent der „Magdeburger Zeitung" ein Witzwort Rosalindes aus dem Drama treffend verwertete („Es ist ein harter Stil darin, ein Stil für Raufer"). Mit Draesekes „Sinfonia tragica", gleichfalls einer Neuheit (!) für Magdeburg, wußten Dirigent und Orchester wenig anzufangen, augenscheinlich hatte man die Schwierigkeiten des Riesenwerkes unterschätzt. Selbst Raffs längst vergessene „Lenore" wurde aus dem Schattenreiche gewaltsam heraufbeschworen und langweilte das Publikum gründlich. Vollen Genuß bot kein einziges dieser Konzerte, vielleicht ist man in Zukunft vorsichtig genug, das Doppelamt (Oper und Konzert) wieder fein säuberlich zu scheiden, wie es bisher stets gewesen ist. Denn es ist für eine Stadt vom Range Magdeburgs einigermaßen kompromittierend, wenn der Erste Dirigent mit einer Sinfonie von Brahms (III F dur) nicht recht fertig werden kann. Daß Dr. Rabl im übrigen ein vortrefflicher Musiker ist, kann uns für diese schmerzliche Tatsache nicht entschädigen.

Was er dagegen als Operndirigent bedeutet, wird auch jedem Uneingeweihten klar, wenn er ihn einmal im „Fidelio", in der „Entführung", in einer Wagnerschen Oper am Pulte sieht. Da sprühen die Aufführungen nur so von Leben und Farbe. Leider aber sind die Hauptkräfte recht ungleich, die Jugendlich Dramatische z. B. genügt selbst bescheidenen Ansprüchen nicht mehr, und ihre Kollegin vom hochdramatischen Fach ist zwar eine respektable, aber keine fortreißende Künstlerin, die ihre durch mancherlei Kabalen vertriebene Vorgängerin noch nicht hat vergessen machen. Aber was kümmert das große Publikum heute, daß dem ernsten Musiker bei mangelhaften Aufführungen das Herz blutet? Die Theater sind gestopft voll, „Mignon" und „Rigoletto" sind aus der Verbannung heimgekehrt, und „Tiefland", die „Toten Augen", der abscheuliche „Stier von Olivera" und sein allerdings musikalisch viel gesitteteres Geschwisterstück „Der eiserne Heiland" sorgen dafür, daß die Kluft zum Kino langsam, aber sicher überbrückt wird. Im übrigen bezieht man das beliebte Aushängemotto „Ehrt eure deutschen Meister" mit echter Theaterlogik auf Wagner allein, und behandelt Mozart und die Spieloper als „stehende" Repertoirestücke.

Für die Pflege der Kammermusik sorgt neben einigen auswärtigen Vereinigungen der Tonkünstlerverein, der mit Prof. Kauffmann an der Spitze Altes und Neues in bunter Folge bringt. Ein Quartett von Lendvai strafte alle Hoffnungen Lüge, die man nach seinem Trio auf den Komponisten gesetzt hatte. Von einheimischen Sängerinnen wären die Damen Dippner und Brandt zu nennen, die sich durch ebenso gediegenes Können wie schöne Programme einer großen Gemeinde ins Herz gesungen haben. S.

Rundschau

Oper

Barmen Seit Anfang Oktober wird im Neuen Barmer Stadttheater fast allabendlich gespielt. In die Vorstellungen drängen sich zum nicht geringen Teil Schichten aus der Bevölkerung, die man in Friedenszeiten in unserm Musentempel vergeblich gesucht hätte, jüngere und ältere, vorwiegend in der Rüstungsindustrie beschäftigte Leute, wohingegen nicht selten ständige Opernbesucher aus früheren Zeiten ausbleiben. Mit Rücksicht auf das sich ganz neu zusammensetzende Publikum ist auch der Spielplan festgesetzt. Er dient weniger der ernsten, musikdramatischen Kunst als vielmehr der leichteren Unterhaltung, was durch einen Blick auf die in den bisherigen zwei Monaten aufgeführten Werke — Dreimäderlhaus, Polenblut, Als ich noch im Flügelkleide u. a.; Zauberflöte, Tannhäuser, Othello, Marta, Tiefland — bald zu erkennen ist. Wie im vorigen Jahre übt auch jetzt das Singspiel „Als ich noch im Flügelkleide" namentlich auf die weibliche Jugend starke Anziehungskraft aus. Dr. R. Tanner leitet die Opernaufführungen mit Umsicht und Großzügigkeit, während Oberspielleiter Mannstädt manches schöne Bühnenbild zusammenstellte. H. Oehlerking

Konzerte

Barmen Wie in den Vorjahren so setzte auch im Oktober das Musikleben mit voller Kraft unter lebhafter Unterstützung des Publikums wieder ein, nachdem es die Sommermonate über fast ganz ausgesetzt hatte. Die von Richard Stronck umsichtig geleitete Konzertgesellschaft leitete ihre diesjährigen Aufführungen mit Robert Schumanns Szenen aus Goethes Faust verheißungsvoll ein. In der Darbietung bewunderten wir die geistige und musikalische Auslegung der Titelpartie durch den Kammersänger Alfred Kase. Die Baßpartien kamen durch den Kölner Sänger Franz Lindlar zu erfreulicher Darstellung. Stimmlich gefiel Greta Kist-Spoel (Hannover) als Vertreter der Gretchenrolle.

Zahlreiche Freunde pflegen die von Kapellmeister S. Höhne geleiteten Sinfoniekonzerte um sich zu versammeln. Glänzende Wiedergabe fanden Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt" und R. Straußens „Tod und Verklärung" In einer der Veranstaltungen sang Frl. K. Bergmann (Berlin) Lieder von R. Strauß und K. M. von Weber und spielte Walter Rehberg (Mannheim) das erste Klavierkonzert Es dur von Liszt und Stücke von J. Brahms (G moll-Ballade, Es moll-Intermezzo Es dur-Rhapsodie) mit feinem, künstlerischem Geschmack.

Der 20. geistliche Musikabend des Bachvereins unter der rührigen Leitung der Organistin Elfriede Potz hatte sich für den sechsten Kriegsmusikabend das zeitgemäße Thema gestellt, Trauer und Trost in dunkler Zeit. Es fand durch eine treffliche Auswahl und sinnige Aneinanderreihung instrumentaler und vokaler Sachen eine tiefgründige Ausdeutung. Der gut geschulte Chor sang Mendelssohns Hymne „Hör' mein Bitten, Herr", Joh. Händels „Totenklage", Joh. Bachs „Gib dich zufrieden", „Nicht so traurig", „Befiehl du deine Wege". Die Sopranistin Else Schröder-Suhrmann (Gelsenkirchen) steuerte u. a. bei: A. Beckers „Ach, daß die Hilfe aus Zion käme", G. Schumanns „Auferstehung", Händels „Wollet, Engel, mich behüten". Nur mit einem feinfühlig registriertem Orgelsolo war die Leiterin, Frl. E. Potz, vertreten: Reinsbergers „Allegro moderato E moll". Wie groß das Verlangen nach guter, geistlicher Musik in allen Volksschichten besonders in Zeiten tiefer Trübsal und Not ist, zeigt auch heuer wieder der Umstand, daß dieser erlesene geistliche

Musikabend in der alten Wupperfelder Kirche bis auf den letzten Platz besetzt war.

Sehr belehrend war der Melodramenabend, veranstaltet von der Vereinigung für volkstümlich-wissenschaftliche Vorträge. Dr. O. Kaiser (Köln) gab eine klare Übersicht über die Entwickelung des Melodramas als Kunstform und machte sodann in musterhafter Weise dem Publikum die Bekanntschaft mit einer Reihe wertvoller Beispiele. Um die feinsinnige Begleitung machte sich Kapellmeister Tillney (Köln) verdient.

A. Siewert, Leiter eines Konservatoriums, gibt sich durch volkstümliche Musikabende seiner Musikschule erfolgreich Mühe, weitere Kreise mit guter Musik bekannt zu machen. Der 31. Musikabend brachte u. a.: die Sonate A dur für Klavier und Cello von Beethoven, sechs Lieder von R. Franz, Sonate E moll für Klavier und Cello Op. 38 von J. Brahms, fünf Mörike-Lieder von Hugo Wolf. H. Oehlerking

Berlin In der tannendurchdufteten Singakademie gelangte wie alljährlich das Weihnachtsoratorium von Bach zur Aufführung. Vielleicht fand trotz aller äußeren Wirren die Verkündigung der Friedensbotschaft gläubigere Herzen als in den Vorjahren. Für die Zuhörer ist diese Musik der Inbegriff echt deutscher Weihnachtsstimmung, so daß wohl niemand mehr empfindet, daß es sich hier in der Hauptsache um Parodien handelt. Sogar die etwas wunderliche Echoarie wird als durchaus dazu gehörig angenommen. Die Wiedergabe war, trotzdem es sich um die 36. Aufführung handelte, frisch und schön, Chor und Orchester wetteiferten, und auch die Solisten standen nicht zurück. Clara Senius-Erler und G. A. Walter sind in ihren Partien bewährt, Emmi Leisners herrliches Organ strahlte abgerechnet einige kleine Härten in der Höhe, Sydney Biden war als Bassist ausgezeichnet. Das nächste Konzert der Singakademie bringt neben Friedrich Klose: „Der Sonne-Geist" Max Bruchs „Requiem auf Mignon" zur Uraufführung. K. Schurzmann

Noten am Rande

Mottl und Wagner. Erinnerungen an Felix Mottl bringt Prof. Adolf Winds in seinen interessanten „Rückblicken" im Berliner Börsenkurier: Mottl lebte, stritt, intrigierte für Wagner, ging gerade und krumme Wege, um für des Meisters Kunst den Boden zu schaffen, den sie damals in Karlsruhe noch nicht genugsam besaß. Putlitz war zurückhaltend und wollte von der Aufführung des Ringes nichts wissen. „Wir haben keine Dekoration dafür." Mottl brachte nun alle möglichen und unmöglichen Opern heraus, die stückweise allerhand Anschaffungen nötig machten. „Exzellenz, jetzt können wir den Ring geben, wir haben die Dekorationen." Woher? „Von da und dort." Die Einstudierung der neuen Opern war nur von dem Gesichtspunkt aus erfolgt, hintenherum das dekorative Material für den Ring zu schaffen. Mottl war nicht nur ein Feuergeist, er war auch Diplomat. Im Orchester galt es manchen Widerstand zu brechen. Der junge Kapellmeister und die neue Richtung! Er setzte Pensionierung durch, aber auch Gehaltserhöhungen, nicht zuletzt jedoch war es sein Elan, der mitriß und zündete. Man fand es nicht mehr sonderbar, daß er, sonst im Sitzen dirigierend, bei Wagners Musikdramen ostentativ stand; um ihm ein besonderes Vergnügen zu bereiten, knackten einige junge Hähne der Kapelle an den Kraftstellen in den Meyerbeeropern im Takt sich die Nüsse auf. Meyerbeer, in der Zeit des Kampfes das rote Tuch für den Wagnerianer, war auch für Mottl der Gottseibeiuns. Mottl war so vollgesogen von Wagners Ideen, daß sein Gespräch, aber immer sprühend und interessant, sich damals um nichts anderes drehte, als um seines Herrn und Meisters Ziele und Werke. Während meiner dreijährigen Wirksamkeit in Karlsruhe war ich Tag für Tag n Mottls Gesellschaft, das Gespräch bewegte sich immer um Wagner und nie leer, besonders wenn das Salz der Opposition nicht fehlte. Damals wurde auch zum erstemal der Name Nietzsche genannt; der Fall Wagner war noch nicht geschrieben, Mottl machte für die Wiedergeburt die emsigste Propaganda. Eines Tages war Mottl zum Prinzen Max geladen, er hatte aber eine abendliche Probe von den „Meistersingern". Gottes Dienst geht vor Herrendienst, lautete der Wortlaut seiner Entschuldigung. Nur im Freundeskreis bekannte Mottl sich zu einer Jugendsünde, einer Oper, die er geschrieben: „Der Engel von Augsburg"; er hatte sie Wagner überreicht und bat um dessen Urteil. Beim Abschiednehmen überreichte ihm der Meister einen versiegelten Brief, mit der Weisung, ihn erst nach seinem Tode zu öffnen. Er enthielte das Urteil. Mottl schwur — löste natürlich das Siegel schon im Eisenbahnwaggon. Was fand er? Die Statuten des — Tierschutzvereins von Augsburg.

Die soziale Theaterreform soll demnächst zur Tat werden. Sie wird vom Deutschen Bühnenverein ausgehen. Zunächst sollen Gehälter für die bisher ehrenhalber verwalteten Ämter bestimmt werden. Den Schauspielerinnen sollen alle Kostüme, auch moderne Kleidung gegeben werden. Auch Mutterschaftsentschädigungen sind vorgesehen; dann für alle Schauspieler vier freie Tage im Monat; eigene Werkstätten für Ausstattungen will man bauen, die für alle Direktoren pflichtmäßig sein sollen, die Rollen sollen so verteilt werden, daß es keinem Bühnenmitglied zugemutet werden darf, andere als die vertraglich festgelegten Rollen zu spielen.

Wo ist die Geige? Bronislaw Hubermann konnte im letzten Berliner 8. Philharmonischen Konzert, für das er verpflichtet war, nicht mitwirken, weil seine Geige in Verlust geraten war. Franz von Vecsey sprang für ihn ein. Hubermanns kostbare Stradivarigeige, die er seit Jahren in allen seinen Konzerten spielte, war ihm am 28. Januar aus seinem Wiener Hotel gestohlen worden. Der Künstler hat für Herbeischaffung seines wertvollen Instrumentes eine Belohnung von 5000 Mk. ausgesetzt und außerdem bei Angaben, die zur Herbeischaffung führen, Straffreiheit zugesichert. Die Geige trägt den echten Zettel mit dem Wortlaut: Antonius Stradivarius Cremonensis faciebat anno 1713. Sie zeigt folgende besondere Merkmale: Durchsichtiger dunkelroter Lack, der fast die ganze Geige bedeckt, großer Sprung auf der linken Deckelseite, von der Zarge bis zum F-Loch reichend, eine große vom Daumen herrührende Aushöhlung an der unteren Schnecke in der Nähe des Halseinsatzes.

Musiker- und Künstler-Autographen kamen Anfang Februar im Antiquariat von Karl Ernst Henrici unter den Hammer und erzielten zum Teil recht achtbare Preise. Wie zu erwarten war, übertrafen die Musikmanuskripte bei weitem die Briefe; für erstere wurden Tausendmarkpreise, für letztere kaum ebensoviel in Hunderten gezahlt. An der Spitze stand Beethoven mit den Ergänzungen zur ersten Fagottstimme seiner Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" Op. 124, $2^1/_2$ Seiten auf 16zeiligem Notenpapier, mit dem Schlußvermerk: „Beethoven schrieb dieses den 30. April 1824. Schindler", für das von dem hiesigen Antiquariat Leo Liepmannssohn 4600 Mk. gezahlt wurde. Beethovens vierstimmiger Chor „Wir bauen und sterben" aus Dunckers Drama „Leonore Prohasky" kam auf 1000 Mk., eigenhändige musikalische Skizzen zum Streichquartett Op. 18, Nr. 3 in D dur, aus dem 30. Lebensjahr des Komponisten stammend, auf 500 Mk., ein Brief von ihm aus Wien im Februar 1814 geschrieben, auf 710 Mk., ein anderer an die Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung in Berlin, vom 30. April 1820, wahrscheinlich von Beethovens Neffen Karl geschrieben und von dem Meister nur unterschrieben, auf 420 Mk., und selbst eine einfache Empfangsbescheinigung mit des Künstlers eigenhändiger Unterschrift, oder ein eigenhändiger Briefzettel vom 4. Mai 1820 wurden noch mit 150 bezw. 135 Mk. bezahlt. Ein Brief von Gluck an seinen Freund Keutthoffer vom 30. November 1779 wurde zurückgezogen, da sich bei einem Mindestangebot von 900 Mk. kein Käufer fand. Das gleiche Schicksal teilte ein Brief von Johann Adolph Hasse, vermählt mit der berühmten Sängerin Faustina Bordoni, aus dem Jahre 1775, der im Handel als Unikum gilt, aber auch

hier ohne Zuschlag zurückgestellt werden mußte, da niemand für den Mindestpreis von 1000 Mk. eintrat. Briefe von Haydn und Brahms brachten 630 bezw. 365 Mk., ein Musikmanuskript von Donizetti 210 Mk., ein Albumblatt von Berlioz 85 Mk., ein Gedicht von Peter Cornelius 120 Mk. und ein musikalisches Widmungsblatt von Charles Gounod 110 Mk. Von den eigenhändigen Liedermanuskripten Franz Schuberts, die in ihrer wundervollen Schrift und bei bester Erhaltung als wahre Prachtstücke gelten können, wurde das Jugenlied des 15jährigen Komponisten „An der Quelle saß der Knabe" mit dem Schlußzeichen: „den 24. September 1812 Fr. Sch." für 2800 Mk., die „Entzückung an Laura" vom März 1816 für 2500 Mk., die Vertonung der Ballade von Mayerhofer „Liedesend" für 3300 Mk., die von ihm komponierte Dichtung von Friedrich Schlegel „Es wehet kühl und leise" vom „Jänner 1819" mit der Bemerkung „Fr. Schubert, manu propria" für ebenfalls 3300 Mk., und das Musikmanuskript des Forellenquintetts für zwei Tenor- und drei Baßstimmen, mit der eigenhändigen Datierung „April 1819" für 2650 Mk. verkauft. Robert Schumanns Musikmanuskript „Fantasiestücke für Pianoforte" ging für 4950 Mk., ein Albumblatt von ihm mit dem Notensatz eines Kinderliedes vom „Haschemann" für 900 Mk. fort. Die eigenhändigen Briefe Schumanns fanden für 400 bezw. 500 und 530 Mk. Liebhaber. Ein Musikmanuskript von Franz Liszt „Fantasie und Fuge" von S. Bach mit dem Datum „Grottamare in Italien, Juli 1868" kam auf 280 Mk., ein Brief der Constanze Mozart, der Gattin von Wolfgang Amadeus, die dann später den dänischen Etatsrat von Nissen heiratete, vom 7. August 1828 aus München an den Chorleiter Jähndl in Salzburg gerichtet, auf 440 Mk. und die Briefe von Richard Wagner an Semper und andere hervorragende Zeitgenossen gerichtet, auf 1100 Mk., 250 bezw. 230 Mk.

Siloti wohlauf! Wie mitgeteilt wird, ist die seinerzeit veröffentlichte Nachricht vom Tode A. Silotis unzutreffend. Vielmehr soll der Künstler wohlauf sein und mit seiner Gattin in Petersburg leben.

Carusos Preissteigerung. Auch Herr Caruso hat, dem Zuge der Zeit folgend, seine Preise erhöht, und zwar nicht nur um 30 bis 50 %, wie es im Buch- und Musikverlagshandel durch die hohen Papierpreise und die enorm gesteigerten Herstellungskosten bedingt war, sondern um 250 % gegen seine Friedensforderungen. Nach dem mit dem holländischen Impresario Wittcorver abgeschlossenen Vertrag erhält er für ein einmaliges Auftreten 40000 Mk. und 10 % vom Reingewinn, so daß derjenige, welcher „den größten Tenor der Welt" hören will, mindestens 28 Mk. anlegen muß. Der teuerste Platz kostet 110 Mk.

Eine Ausstattungsfabrik des Bühnenvereins. Der Deutsche Bühnenverein beabsichtigt im Interesse seiner Mitglieder, sich eine wirtschaftliche Abteilung anzugliedern, die die Ausstattungsherstellung für alle dem Bühnenvereine angeschlossenen Bühnen in eigene Regie übernehmen soll. Durch Engroseinkauf der Rohstoffe und vereinfachte Massenherstellung von Ausstattungsgegenständen (Kulissen, Kostümen, Möbeln usw.) würde der Bühnenverein sich die großen Gewinne sichern, die bisher die Ausstattungsfabriken von den Bühnen bezogen. Die Bemühungen für die Schaffung einer derartigen Wirtschaftsabteilung laufen schon seit langer Zeit und sind jetzt ihrem Ende entgegengeführt. Graf von Hülsen-Haeseler wird wieder Präsident werden, während der frühere Stuttgarter Intendant Edler von Puttlitz den neu geschaffenen Posten eines Wirtschaftsgeneralsekretärs übernehmen und sich besonders dem Ausbau der Wirtschaftsabteilung widmen soll.

Kreuz und Quer

Berlin. Wie verlautet, will die Regierung den Haushalt des Hof- und Domchores selbst im Falle einer Trennung von Kirche und Staat weiterhin bewilligen, so daß sein ferneres Bestehen gewährleistet erscheint. Die Konzerte des berühmten Chores sollen jedoch weitesten Kreisen zugängig gemacht werden.

— Ewald Staessers neuer a cappella-Männerchor „Ein Tag im goldenen Licht" gelangte im ersten Winterkonzert des hiesigen Lehrergesangvereins zur Uraufführung.

— Ludolf Waldmann, der volkstümliche deutsche Liederkomponist, ist im 79. Lebensjahre an Altersschwäche in Berlin gestorben.

— Das Provisorium in der Leitung der Staatstheater scheint sich nicht in ein Definitivum verwandeln zu sollen, vielmehr trägt man sich mit dem Gedanken, die Generalintendantur aufzulösen und jede der beiden Bühnen sich selbst verwalten zu lassen. Dies ungefähr klang als Leitmotiv aus den Eröterungen, die in einer Versammlung des gesamten Opernhauspersonals im Opernhaus gepflogen wurden. Dort kam auch zum Ausdruck, daß man mit der Direktionsführung des Herrn Dr. Richard Strauß wenig zufrieden ist, weil Strauß, der ein Jahresgehalt von 50000 Mk. bezieht, sofort nach Abschluß des Vertrags nach Garmisch gereist sei und sich seitdem nicht mehr um das ihm mitanvertraute Institut gekümmert habe. Die „Deutsche Zeitung" schreibt dazu: „Die Oper hat Herr Richard Strauß, nachdem er noch in letzter Stunde ein Gehalt von 50000 Mk. statt der früheren 20000 Mk. für sich herausgeschlagen hat, kurzerhand im Stich gelassen, um sich in Garmisch Privatarbeiten und in Wien der Vorbereitung seiner dortigen Direktorialarbeit zu widmen. Daß auf diese Art die Sinfonie-Konzerte ohne Leiter sind und für mehrere Monate ausfallen, haben wir an dieser Stelle schon beklagt. Wir erheben nochmals die Forderung, daß hier schleunigst Abhilfe geschaffen wird und ein anderer Dirigent an die Stelle des Herrn Richard Strauß tritt. Man sollte überhaupt in Erwägung ziehen, ob dieser durch seine Schaffensarbeit und seine Wiener Interessen schon überlastete Musiker nicht überhaupt von dieser Stellung „befreit" werden müßte. Es ist immer mißlich, wenn ein Komponist an solcher Stelle steht, der nie das unbefangene Verhältnis zu Werken der Zeit haben kann wie ein nicht schaffender Musiker."

Bremen. Fritz Cortolezis' dreiaktige Oper „Rosemarie" gelangte am 23. Januar hier zur Uraufführung.

Budweis. Hier starb Jarko Jeremiasch im Alter von 30 Jahren. Das Böhmische Nationaltheater bereitet die Aufführung seiner Oper „Der alte König" vor.

Dresden. Über die Errichtung einer Staatlichen Hochschule für Musik und dramatischen Unterricht in Dresden beriet im Kultusministerium eine Versammlung. Den Vorsitz führte Kultusminister Buck. Anwesend waren Vertreter der beiden staatlichen Bühnen und der Kapelle, der Technischen Hochschule, Tonkünstler und Kritiker. Dr. Adolph legte anknüpfend an die Verhältnisse beim bisherigen Königl. Konservatorium für Musik und Theater, das nur ein privates Unternehmen ist, die Notwendigkeit dar, eine staatliche Hochschule zu gründen, die, getragen von modernem Geiste, eine Musterschule sein und in Verbindung mit den beiden staatlichen Bühnen stehen sollte. Geeignete Räume für die Schule könnte das Taschenbergpalais bieten. Trotz der Not der Zeit sei der Zeitpunkt für eine solche Gründung günstig und für Sachsen und Dresden überaus wichtig. Volksbeauftragter Buck besprach die Angelegenheit von der ideellen wie von der materiellen Seite aus; er betonte dabei die Schwierigkeiten der Geldbeschaffung, zugleich aber die Notwendigkeit und die Geneigtheit, den Plan zu fördern. Weiter begrüßte er Herrn Bürgermeister Dr. Kretzschmar, indem er die Hoffnung aussprach, auch die Stadt Dresden, die an der Gründung der Hochschule nach beiden Seiten ein hohes Interesse habe, werde helfend eingreifen. Den Wegfall des Königtums betrachte er deshalb nicht als einen Schaden für Dresdens Kunstleben, weil auch allen anderen deutschen Residenzstädten dasselbe Schicksal beschieden sei. In der Besprechung wurde die Notwendigkeit der Gründung einer staatlichen Hochschule anerkannt und der ganze Plan freudig begrüßt. Von der Regierung aus stellte Geh. Rat Dr. Hedrich unentgeltlich Räume für die Hochschule im Taschenbergpalais in Aussicht. Volksbeauftragter Buck stellte fest, daß es zwar gewagt erscheinen könnte, wenn ein Blumenbeet angelegt werde zu einer Zeit, wo vor allen Dingen Nährfrüchte erzeugt werden müßten, aber die Gelegenheit zu der geplanten Gründung dürfte doch nicht verpaßt werden, damit nicht Staat und Stadt durch Versäumnis Nachteil erleiden. Er stellte zugleich fest, daß trotz

der gewaltigen Lasten, die sie zu tragen haben, beide sich dem Plane einer staatlichen Hochschule für Musik und dramatischen Unterricht wohlwollend gegenübergestellt haben; sie werde im ideellen wie im materiellen Sinne Nutzen bringen. Zur weiteren Vorbereitung und zur Aufstellung eines festen Planes für die Anstalt wurde ein Ausschuß eingesetzt.

— Das Orchester des Landestheaters beabsichtigt alljährlich, und zwar in diesem Jahre zum ersten Male im Juni, im Opernhaus Orchesterwerke sächsischer oder längere Zeit in Sachsen lebender Tonsetzer aufzuführen. Die Werke werden von einem Ausschuß ausgewählt, dem die Kapellmeister des Opernhauses, Vertreter der musikalischen Kapelle, und der Dresdner Musikkritik angehören. Zwei Werke sollen jedesmal durch Ehrengaben ausgezeichnet werden. Ein Dresdner Kunstfreund hat 2000 Mk. als Kapital für die eine Ehrengabe bereits gestiftet. Stiftungen für die zweite Ehrengabe stehen in Aussicht. Die Werke sind bis zum 15. April d. J. an die Verwaltung der sächsischen Landestheater in Dresden, Schössergasse 16, einzusenden. Die Einsendungen dürfen weder den Namen des Tonsetzers noch sonst eine Angabe enthalten, aus der der Urheber zu erkennen ist. Jedes Werk ist mit einem Kennwort und einem verschlossenen, Namen und Wohnung des Absenders enthaltenden Briefumschlag zu versehen, der dasselbe Kennwort als Aufschrift trägt. Zurückgesendet werden die Werke spätestens 14 Tage nach dem Konzert.

Erfurt. Im dritten Orchesterkonzert im Stadttheater brachte Musikdirektor Thienel drei für Erfurt neue Orchesterwerke zeitgenössischer Tonsetzer: H. Pfitzners Vorspiel zu Kleists „Käthchen von Heilbronn", W. Niemanns „Anakreon" und als Hauptwerk die H moll-Sinfonie von F. Volbach. Als Solistin wirkte Fräulein Hörder aus Berlin.

Graz. Hier starb Frl. Berta Forster, eine Großnichte Mozarts, in der Irrenanstalt Feldhof nach dreißigjährigem Siechtum im Alter von 77 Jahren. Mit ihr ist die letzte Verwandte Mozarts dahingegangen.

— Joseph Marx jüngstes Werk, ein „Romantisches Klavier-Konzert", gelangte kürzlich in Graz vor geladenen Gästen zur Uraufführung. Die Grazer Presse zählt das Werk zu dem Bedeutendsten, was auf dem Gebiete des Klavierkonzertes nach Chopin hervorgebracht wurde.

Hannover. Dr. Georg Hartmann, der bisherige Opernspielleiter des Erfurter Stadttheaters, wurde zum Oberspielleiter der Oper für mehrere Jahre an das ehemalige Hoftheater Hannover verpflichtet. Dr. Hartmann, der Sohn des Leiters des Deutschen Opernhauses in Charlottenburg, ist auch als Theaterschriftsteller hervorgetreten.

Heilbronn. Am 28. Januar verschied hier der Musikalienhändler Hermann Schmidt, Inhaber der bekannten Firma C. F. Schmidt, in seinem 60. Lebensjahre.

Kassel. Die neue sinfonische Tondichtung „Semele" von Jos. Frischen (Op. 35) erlebte in den „Staatlichen Schauspielen Kassels" ihre Uraufführung.

Kopenhagen. Eine neue dreiaktige Oper „Venezias Nacht" (nach einer Novelle von Holger Drachmann) hatte hier ihre Uraufführung. Das vollbesetzte Haus begrüßte das neue Werk von dem Sohne Niels W. Gades, Axel Gade, Konzertmeister der Königl. Kapelle, aufs herzlichste und rief sogar den Komponisten zum Schluß hervor, was hier etwas außergewöhnliches ist. Ob das Werk jedoch wirklich lebensfähig ist, mag zweifelhaft sein. Der schönen, liebenswürdigen und fein klingenden Musik von edler, etwas veralteter Faktur fehlt es an dramatischer Nerve, und der Text ist leider ziemlich mißgeraten, naiv, charakter- und interesselos. B.

Leipzig. Der berühmte Musikgelehrte Dr. Hugo Riemann, ordentlicher Honorarprofessor an der hiesigen Universität wird am 18. Juli d. J. seinen 70. Geburtstag begehen. Auf Anregung von Schülern und Freunden Riemanns soll anläßlich des Jubeltages eine Summe gesammelt und dem Jubilar zum Zwecke der Förderung musikwissenschaftlicher Studien zur Verfügung gestellt werden. Beiträge für die Hugo Riemann-Stiftung nimmt die Mitteldeutsche Privatbank, Dresden, entgegen. Überweisungen sind mit dem Vermerk „Für die Hugo Riemann-Stiftung" zu versehen.

— Anläßlich der 200jährigen Jubelfeier des Hauses Breitkopf & Härtel findet im Deutschen Kulturmuseum (Zeitzer Straße 121) eine Sonderausstellung statt, die Dokumente, Handschriften und Drucke aus der ältesten Zeit der Firma zeigt. Die Ausstellung ist geöffnet wochentags von 10 bis 4, Sonntags von 11 bis 2 Uhr.

— Der Riedelverein bringt in seinem Bußtagskonzert, Mittwoch den 19. März, in der Thomaskirche das „Deutsche Requiem" von Brahms, und ferner als Erstaufführung für Leipzig „Gesang der Toten" von F. Mayerhoff. Das Konzert ist gedacht als eine Gedächtnisfeier zur Erinnerung an unsere im Weltkriege gefallenen Helden.

Liegnitz. Der hiesige Musikverein hat sich mit der Liegnitzer Singakademie zur Liegnitzer Chorvereinigung zusammengeschlossen und als Dirigent den Chordirektor Otto Krause (Trachenberg, Schl.) gewählt. Unter seiner Leitung trat genannte Musikvereinigung am 29. Januar in einem Chor- und Orchesterkonzert zum ersten Male an die Öffentlichkeit und zwar mit großem Erfolge. Das Programm bot: Ouvertüre „Heimkehr aus der Fremde", Loreley-Fragment für Chor, Sopransolo und Orchester von Mendelssohn, Szene der Andromache aus Achilleus von Bruch für Altsolo und Orchester, „Der Rose Pilgerfahrt" von Rob Schumann. Der große Schießhaussaal war ausverkauft, und es gab reichen Beifall. Solistisch betätigten sich erfolgreich: Frau Langer und Fräulein Lenz (Liegnitz), Gärtner (Breslau) und Valentin Ludwig (Berlin).

— Otto Krause (Trachenberg) wurde in die akademische Gesangslehrerstelle am Auguste-Viktoria-Lyceum in Liegnitz berufen.

Mannheim. Hier rechnet man nach einer Erklärung des Oberbürgermeisters mit der Notwendigkeit, die Oper aufzuheben. Der Theatervoranschlag, der mit einem außerordentlichen Zuschuß von 826000 Mk. abschließt, wurde nach langer Aussprache genehmigt.

München. In Bayern sollen allmählich die privaten Theateragenturen abgeschafft werden. Das Ministerium für soziale Fürsorge hat die Künstlergewerkschaft in einer gemeinsamen Sitzung beauftragt, eine eigene Vermittlungsstelle mit ganz geringen Gebühren für die Künstler zu errichten. Die Theateragenturen dürfen ihr Geschäft weiter ausüben, bis die Vermittlungsstelle der Gewerkschaft ins Leben gerufen ist.

— Frau Isolde Beidler, die Tochter Cosima Wagners aus erster Ehe mit Hans v. Bülow, ist im Alter von 54 Jahren gestorben.

Schwerin. Intendant v. Dincklage vom ehemaligen Schweriner Hoftheater ist seines Amtes enthoben worden. Die Leitung der Bühne wurde vorläufig einem Künstlerrat übertragen, der aus den Herren Hofopernsänger Felmy, Prof. Kaehler und Kammervirtuos Slott besteht.

Tübingen. Die Stelle eines Universitätsmusikdirektors ist mit dem Beginn des Sommersemesters 1919 neu zu besetzen.

Wien. Hier erlebte ein neues Orchesterwerk „Sinfonische Aphorismen" von F. Frischenschlager im letzten Konzert der Philharmoniker unter Felix Weingartners Leitung die Uraufführung.

— Der Baritonist Friedrich Weidemann, eines der hervorragendsten Mitglieder der Wiener Nationaloper, ist im Alter von 47 Jahren in Wien gestorben.

— Im Verlage der Universal-Edition sind soeben neu erschienen: die wertvollsten Klavierwerke von Stephen Heller (die 20 Hefte umfassende Sammlung enthält die meistgespielten Etüden und Vortragsstücke des beliebten Klaviermeisters und wurde von Jos. V. v. Wöß nach modernen Gesichtspunkten revidiert). Ferner Arnold Schönbergs bis vor kurzem vergriffene Harmonielehre im Neudrucke; von Julius Bittner ein Zyklus von Österreichischen Tänzen für Klavier zweihändig.

Verantwortl. Schriftleiter: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

biographie (wenn auch nicht genau im stofflichen Sinne), ein Schlüssel zu unserm Innenleben und zu der vollen Bedeutung für die Hintergründe unseres Seins. Unsere Gedanken gleichen einem Siegel, das seine Zeichnung in ein Stück Wachs einprägt; so empfängt alles um uns unsere eigenste Prägung".

Auch Brahms' Schaffen stand unter diesem geistigen Naturgesetz. In seinem Werk dominieren zwei bestimmende Momente: eine ernste, oft herbe Würde des Ausdrucks und ein eigenartiger Humor. Diesem Dualismus war auch der Mensch Brahms unterworfen, wie man aus der „Lebensbeschreibung" deutlich sehen kann. Menschliche und künstlerische Individualität deckten sich vollständig bei ihm ... das finden wir auf jeder Seite seiner Werke bestätigt. Ich greife hier aufs Geratewohl einige Beispiele heraus, in denen er, gleich seinem großen Vorbild Beethoven, ein getreues Bekenntnis seiner Lebensanschauung niederlegte.

Welch erhabene Größe spricht aus dem herrlichen Gesang des Adagio der G dur-Violinsonate Op. 78! Das Thema, welches zuerst von der Klavierstimme gebracht und erst nach dem kraftvoll-entschlossenen Dur-Intermezzo von der Violine in Doppelgriffen aufgenommen wird, in die Molltonart zurückkehrt und auf einem Orgelpunkt schließt, hat den schönen wehmütigen Klangcharakter des Horns, Brahms' Lieblingsinstrument. Unmittelbar darauf folgt ein Allegro molto moderato, dessen weiches, träumerisches Motiv ein Nachklang des herrlichen „Regenliedes" (Op. 59 Heft I Nr. 3) ist. Hier haben wir eine Vereinigung zartester Empfindung mit erhabenstem Ernst! Und nun ein Beispiel des übermütigsten Humors im Andante tranquillo der A dur-Violinsonate Op. 100. Sein weich und klagend singendes Thema im $^2/_4$-Takt bricht ziemlich unvermittelt ab und macht einem überraschend eintretenden $^3/_4$-Vivace Platz, das sich mit seinem Geplauder über die anmutige Melancholie des vorhergehenden Themas lustig zu machen scheint. Man könnte es fast ein Seitenstück zu dem höhnischen Ständchen Mephistos in Berlioz' „Damnation de Faust" (auch im $^3/_4$-Takt) nennen: „Devant la maison de celui qui t'adore, petite Louison ...". In dem wundervollen Adagio des Es dur-Trio für Klavier, Violine und Waldhorn (Op. 40), einer Art Totenklage, begegnen wir wieder tragischer, von Mystik erfüllter Größe; man glaubt bisweilen ein wirkliches Totengeläut aus der Klavierstimme zu hören. Immer herzzerreißender ertönen die gebundenen Klagelaute, bald von der Geige, bald vom Horn, bis das Klavier pianissimo, ja zu einem niente verhallt, wie es der Komponist selbst genau angegeben hat. Ungezählte Beispiele für diese zwei Empfindungspole, zwischen denen sich Brahms bewegte, könnte ich noch zitieren; sie werden uns bei der weiteren Analyse seiner bedeutendsten Kompositionen noch oft entgegentreten.

Ich sprach schon im ersten Teil dieses Buches davon, daß der Hamburger Meister sich nie dazu entschließen konnte, eine Oper zu schreiben. Alle Gaben, welche die gute Fee an seiner Wiege niedergelegt hatte, galten ausschließlich der Sinfonie. Brahms dachte auch niemals daran, sich einer Täuschung über diese Schicksalsbestimmung hinzugeben. Als seine Freunde ihn einmal in dieser Sache drängten, meinte er nur: „Wenn eine Oper von mir schon durchgefallen wäre, so schriebe ich gewiß eine zweite; aber zu einer ersten kann ich mich nicht entschließen. Es geht mir damit genau wie mit dem Heiraten". Wie bekannt, hat Brahms ja auch nie geheiratet.

In seinen „Mémoires ou essais sur la musique", die interessante und scharfsinnige Beobachtungen über die Musik enthalten, sagt Grétry [1]) einmal: „Wir wollen uns nicht einbilden, daß der Musiker, der die Hälfte seines Lebens nur Sinfonien geschrieben hat, plötzlich ein anderer werden und sich dem Wort unterordnen könne. Ein freier Mann läßt sich nicht so leicht in Ketten legen; der umgekehrte Fall ist wahrscheinlicher. Ungebunden von den Worten werden herrliche Tongemälde entstehen; schreibt man jedoch welche vor, wird das Resultat, um einen Malerausdruck zu gebrauchen, — ein ‚Kitsch' sein". Es ist allerdings nicht wahrscheinlich, daß Brahms eine „kitschige" Oper geschrieben hätte; dazu war er zu genial; aber er würde ebenso wie Schumann bei der Komposition der „Genoveva" vor der Unmöglichkeit gestanden haben, ein Bühnenwerk lebensvoll musikalisch zu gestalten, das mit seinen intimen Feinheiten nicht vor das große Publikum gehörte. Schumann trat hauptsächlich aus dem Wunsche an die Oper heran, das Schweigen, das seit Karl Maria von Webers Tode auf dem Felde der deutschen Oper herrschte, zu unterbrechen.[2]) Aber weder er noch Brahms, die reinen Sinfoniker, waren berufen, Webers Werk weiterzuführen und der deutschen Oper im Musikdrama neue Wege zu weisen. Diese herrliche Aufgabe sollte erst Richard Wagner lösen.

Es wäre absolut unrichtig, Robert Schumann als den Lehrer oder künstlerischen Berater Johannes Brahms' hinzustellen; er war sein prophetischer Genius. Findet ein Künstler am Anfang seiner Laufbahn einen Meister von autoritativem Ansehen, der urbi et orbi sein vielversprechendes Talent verkündet und ihm das Horoskop einer glänzenden Zukunft stellt, so steht ein guter Stern über ihm. Was Georges Sand für Eugène Fromentin bedeutete, als dieser der Literatur seine schönen und dichterischen Impressionen: „une année dans le Sahel" und „un été dans le Sahara" schenkte, — bedeutete Schumann für Brahms; als er jene begeisterten Worte über dessen Erstlingswerke schrieb: ein Mundstück seines Ruhms! Von anspornender Kraft waren Georges Sands wie Schumanns Ermutigungen für Fromentin und für Brahms. Beide Künstler waren sich ihres Wertes wahrscheinlich gar nicht bewußt; sie erkannten sich erst im Spiegel so bedeutender Urteile, ohne ihre angeborene Bescheidenheit zu verlieren. Doch halfen die kräftigen, aufmunternden Worte ihrer Propheten beiden die ersten Hindernisse auf ihrer schwierigen Laufbahn wegzuräumen. Sie hörten nun nicht auf, mit strenger Selbstkritik unerbittliche Forderungen an sich zu stellen, immer das höchste Schönheitsideal als Ziel vor Augen behaltend; aber die Verzweiflung an ihren Fähigkeiten blieb ihnen von jetzt ab erspart.

Man kann sich leicht vorstellen, welch großen Eindruck Schumann von den Erstlingswerken Brahms' erhielt,

---

[1]) André Grétry 1741—1813 französ. Opernkomponist(!). Die „Mémoires ou essais sur la musique" erschienen im Pluviose (5. Monat des franz. republikan. Kalenders: 20. 1—19. 2.) des Jahres V. (1797).

[2]) Im September 1842 schloß Robert Schumann einen Aufsatz in der „Neuen Zeitschrift für Musik" über eine Oper von Heinrich Esser mit folgenden bedeutungsvollen Worten: „Es wird auch Zeit, daß die deutschen Komponisten den Vorwurf strafen, der ihnen seit lange gemacht wird, Italienern und Franzosen das Feld nicht auf das tapferste überlassen zu haben. Da gäb' es ein Wort zu reden, auch an die deutschen Dichter!"

aus denen sein Genie bereits in Flammenschrift leuchtet. Originalität, Reichtum, Bestimmtheit und Schönheit der Melodien; neuartige rhythmische Gestaltung; Sicherheit des architektonischen Aufbaues und eine ernste Größe der Empfindung verraten bereits in diesen Kompositionen die Meisterhand. Wenn sich Brahms in seinem weiteren Schaffen auch zu immer höheren Stufen erhebt, sich sozusagen über Schumann hinaus mehr Bach und Beethoven nähert, so zeigen doch seine Kompositionen von Op. 1 (der Josef Joachim gewidmeten C dur-Klaviersonate) an eine derartige Stärke der melodischen Erfindung, Größe und Kühnheit der Linienführung, daß man sofort spürt, man hat einen Komponisten von Bedeutung vor sich, der bei ausgesprochener Bewunderung für Beethoven und Schumann seine eigene schöpferische Kraft und Unabhängigkeit vollständig bewahrt.

Diese Erstlingswerke enthalten auch bereits gewisse musikalische Gedanken im Keime, die dann in späteren Kompositionen zu freierer Entwicklung gelangen. Brahms macht eigentlich niemals den Eindruck eines tastenden Anfängers. Als Zwanzigjähriger prägt er gleich mit dem ersten Federstrich seinen eigenen Stil; in diesem vollzieht sich merkwürdigerweise von Op. 11 (der D dur-Serenade) an, eine leichte Wandlung zugunsten einer größeren Einfachheit und gemäßigteren Harmonik. Wohl blieb sich der Komponist vollständig treu, doch scheint es, als ob er sich in dem Kompositionsjahre der D dur-Serenade, 1860, besonders eindringlich mit dem Studium der alten Meister, vor allem Mozarts, befaßt hätte, durch deren Geist er sich zu eigener Klarheit und neuer schöpferischer Gestaltung durchrang. Es ist verständlich, daß er sich nach dem Erscheinen seiner ersten, genialen Kompositionen wieder in seine großen Vorbilder versenkte. Sein Streben ging nach einer einfacheren, klassischen Form, nach klarerer Gestaltung, und das Resultat seines Studiums waren die beiden Orchesterserenaden Op. 11 und 16. Die Umwälzung, die sich hier in ihm vollzogen hat, ist ein Beweis eines ganz besonderen Charakters und steht ziemlich beispiellos da. Die ersten Kompositionen Mozarts und Beethovens, besonders des ersteren, sind sehr jugendlich, kindlich, und verraten eigentlich noch fast keins der charakteristischen Merkmale ihres späteren Stils. Sie gleichen farblosen Skizzen, oder den leicht mit Kohle angedeuteten Umrißlinien, die der Maler auf die Leinwand wirft, ehe er den leuchtenden Farbenglanz der Landschaft in all ihren Valeurs mit dem Pinsel hervorzaubert. Bei Brahms hingegen sind gleich die ersten Versuche von unerhörter Kühnheit, von einem starken Impuls belebt, in jenem tiefen, warmen Ton, der durch alle seine großen Kompositionen vibriert. Dabei zeigt er bei aller Kühnheit eine ruhige Hand und vollständige Herrschaft über seine Gedanken. Wenn er mit den Op. 11 und 16 mehr in die Vergangenheit geschaut und den von ihm verehrten Meistern gehuldigt hat, so gehorcht er in dem Streichsextett (Op. 18) wieder ganz seiner ureigensten Natur.

Selbst Schumann erweist sich Brahms am Anfang seines Schaffens in gewisser Weise überlegen, indem er nicht nur Klaviermusik schrieb. Wie man weiß, widmete sich Schumann, dessen ursprünglicher Plan war, als Pianist die Virtuosenlaufbahn zu betreten, bis zum Jahre 1840 ausschließlich der Klavierkomposition; erst sein Liebesglück mit Clara Wieck schloß die unvergleichliche Liederquelle in ihm auf. Brahms' Op. 1 und 2 sind wohl Klaviersonaten; Op. 3 ist aber bereits eine Liedersammlung (Bettina von Arnim gewidmet); Op. 8 ist ein Trio in H dur für Klavier, Violine und Violoncello, Op. 11 eine Orchesterserenade. Klavierkompositionen (übrigens weniger zahlreich als im Schumannschen Werk) wechseln mit Liedern, Kammermusik- und Orchesterwerken ab; die ersteren, noch mehr aber die Kammermusikwerke, scheinen oft direkt nach Instrumentierung zu verlangen. Die Kraft und Reichhaltigkeit ihrer Harmonik ist bisweilen so groß, daß sie wie verkappte Sinfonie-Entwürfe wirken. Ja, es ist merkwürdig, daß Brahms' Stärke als Sinfoniker in seiner Kammermusik scheinbar deutlicher zutage tritt als in den Sinfonien selbst. Der weit ausholende Schwung der Themen und die wunderbaren Durchführungskünste sprechen die Sprache der Orchestermusik; während in seinen Sinfonien gewisse gesuchte rhythmische Strukturen und eine oft kurzatmige Themenbildung die Großzügigkeit beeinträchtigen, die man mit Recht erwartet.

(Fortsetzung folgt.)



Johann Sebastian Bach und Riga i. J. 1783

Von **Prof. Dr. O. Clemen**

Johann Sebastian Bachs Wirksamkeit blieb bei seinen Lebzeiten in enge örtliche Schranken gebannt. Die Zeitgenossen kannten und schätzten ihn als hervorragenden Orgelspieler und Kontrapunktiker, aber als der geniale musikalische Dichter und Denker, als der Ergründer der tiefsten Tiefen unserer christlichen Religion war er nur einem kleinen Kreise eingeweihter Freunde und Schüler bekannt. Seine größeren Werke blieben Manuskript wie fast alle umfänglicheren deutschen Partituren jener Zeit. Nach seinem Tode waren sie nicht Nationalbesitz, sondern Privateigentum seiner Söhne Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann, denen sie durch Erbschaft zugefallen waren. Die Erinnerung an Johann Sebastian entschwand in dem Grade, daß man jetzt Philipp Emanuel den „Großen Bach" nannte. Händel, Gluck und Haydn verdrängten in der Folge seinen Namen und seine Schöpfungen. Erst der Druck des „Wohltemperierten Klaviers" um 1800 und dann das 100jährige Jubiläum der Matthäuspassion und ihre Wiedererweckung durch die von Mendelssohn geleitete Aufführung am 12. März 1829 in Berlin und endlich die 100jährige Wiederkehr des Todestags des Meisters i. J. 1850, die Bach-Gesellschaft und die durch diese eingeleitete Drucklegung der noch erhaltenen Kompositionen Bachs verschaffte ihm die unübersehbar große, andächtig lauschende Gemeinde, auf die er längst Anspruch hatte.

Vergegenwärtigt man sich dies alles, dann traut man seinen Augen kaum, wenn man in einer Reisebeschreibung vom Jahre 1783 liest, daß damals im fernen Riga „die Meisterstücke eines Bach" öffentlich aufgeführt worden sind.

Es handelt sich um eine Stelle in folgendem Buche: „Auszug aus dem Tagebuch eines Russen auf seiner Reise nach Riga 1783". Das Buch ist in Riga gedruckt und verfaßt von August Friedrich Wilhelm Kerten, Sekretär des livländischen Kollegiums der allgemeinen Fürsorge und des damaligen Generalgouverneurs Prof.

Browne[1]). An unserer Stelle beklagt sich der Autor zunächst über den in der Rigaer Bürgerschaft herrschenden Materialismus, über die Schlemmereien und öden Vergnügungen, denen sie ergeben sei. Schauspielergesellschaften könnten sich daher nur vorübergehend dort halten. Darauf aber fährt er fort: „Doch ganz anders war es mit der Tonkunst beschaffen. Diese erhabene Kunst schien hier ihren Thron zu haben. Das Schwarzhäupterhaus[2]) war ihr Sitz. Musici von Profession und Liebhaber traten einmütig auf und spielten mit Kunst und Gefühl die Meisterstücke eines Bach und eines Haydn u. a. m. Entzückende Harmonie! Noch hört mein Ohr die zaubernde Partie eines Machalsky, den sanften, einschmeichelnden Sonderton eines Huhn, das Rauschen eines Bulmerinq, den lieblichen Flötengesang eines Keichel, noch tönt mir dein Waldhorn, du zärtlicher Valentin! O unvergeßlich seid ihr mir alle, unvergeßlich mir auch eurer Wahlspruch: Musica noster amor!"[3])

Die Erklärung für diese Bach-Aufführungen in Riga bot sich mir bald dar: Ein Schüler und Hausgenosse Johann Sebastian Bachs, ein Schüler und Freund Philipp Emanuels war damals Organist der Petrikirche in Riga, ebenso bedeutend als Orgel- und Klaviervirtuos wie als Komponist. Es ist Johann Gottfried Müthel, geb. 1729 zu Wöllen im Lauenburgischen. In seinem 17. Lebensjahre wurde er Kammermusiker und Hoforganist am Mecklenburg-Schwerinschen Hofe. Nach einigen Jahren erhielt er Urlaub zu einer Studienreise. Er suchte zuerst Johann Sebastian Bach auf, studierte bei ihm Orgel, Klavier und Kontrapunkt und wohnte bei dem Meister im Hause. Nach dessen Tode verkehrte er mit Philipp Emanuel in Potsdam und Berlin und schloß Freundschaft mit ihm. Nachdem er auf kurze Zeit nach Mecklenburg zurückgekehrt war, folgte er einem Rufe des um das Theater- und Konzertwesen in Riga hochverdienten Barons Otto Hermann v. Vietinghof, dessen Hauskapelle er zwei Jahre lang leitete. 1767 wurde er Organist der Petrikirche und blieb in dieser Stellung bis zu seinem im Jahre 1788 erfolgten Tode. Gleichzeitig war noch ein anderer Bach-Schüler in Riga als Organist tätig: Christian Leberecht Zimmermann. Er war 1763—1772 Organist an St. Jakobi, bewarb sich 1767 zugleich mit Müthel um die Organistenstelle von St. Petri, wurde 1772 oder sehr bald darauf Organist am Dom und hatte diese Stelle noch 1792 inne[4]).

---

[1]) Hügels Nordische Miscellamen 11. und 12. Stück (Riga 1786), S. 391. Bibliothèque Impériale publique de St. Pétersbourg. Catalogue de la section des Russica. Tome I, St. Pétersbourg 1873, p. 627 Nr. 372. Eduard Winkelmann, Bibliotheca Bronica historica 2. Ausgabe, Berlin 1878, Nr. 705. Der Verfasser mußte später Riga heimlich verlassen, und soll sich hierauf unter einem andern Namen bis an seinen Tod teils in den preußischen Staaten, teils in Frankfurt a. M. aufgehalten habe (Recke-Napiersky, Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrtenlexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland II, Mitau 1829, S. 422).

[2]) Das Gesellschaftshaus der unverheirateten deutschen Kaufleute.

[3]) Ein weiteres Zeugnis für das damals in Riga herrschende rege musikalische Leben führt Nic. Busch in den Sitzungsberichten der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Rußlands aus dem Jahre 1910 S. 26 an.

[4]) vgl. über die beiden Moritz Rudolph, Rigaer Theater- und Tonkünstlerlexikon nebst Geschichte des Rigaer Theater, Riga 1890, S. 168 u. 273. (Die Angaben über Zimmermann korrigiert durch Nic. Busch).



Der Streit der Fakultäten

Auch ein Faschingsscherz

Prologus

Maskenfreiheit! Nehmt's nicht krumm,
wenn ein Schalk in frohem Scherzen
führt euch an der Nas' herum.
heute seien leicht die Herzen;
kommt der Knittelvers zu Ehren,
braucht das keinen ernst zu stören.

Zeitgemäßer Unterricht

Vom alten reinen Satz und strengen Stil
da hält man nicht mehr allzuviel;
das stört des Schülers Eigenart
und lehrt ihn schwören auf des Meisters Bart.
Er wachse ohne Lehre auf
und nehme seinen eignen Lauf,
er lebe ohne Tradition sich aus
und bau' nach eignem Plane sich das Haus.

Die Konservativen

Da steht denn doch die Sonne still,
es geht nicht ohne strengen Drill!
Wie soll man sonst den Wohlklang pflegen,
die Symmetrie der Formen hegen?
Es gingen alle großen Geister
zur Schul' bei einem alten Meister;
die Jugend doch, die will nicht lernen
und strebt vergebens nach den Sternen.
Die Einsicht blüht ihr leider nie,
daß alles ist die Melodie.

Die Modernen

Was ihr da schwatzt von Wohlklang und von Melodie,
darüber lacht das zeitgenössische Genie.
Nur das moderne Ohr hat Sinn für wahren Klang,
nur unser Lied zeigt euch den wirklichen Gesang.
Fort mit der Tradition, fort mit der alten Zunft:
die predigt nicht Natur, die predigt Unvernunft.
Das wahre Kunstwerk muß auch recht erkünstelt sein
und neue Schläuche finden für seinen neuen Wein;
daß dieser zum Erbrechen die alten Magen bringt,
beweist nur seine Kraft, die alles niederzwingt.
Je wirrer in der Form, je wüster im Getön,
je mehr erklären wir ein Tongedicht für schön.

Die Koloristen

Die Wahrheit ist euch dummen Toren
selbst heutzutag noch nicht geboren;
hier habt ihr sie: das Rich'tge ist
in der Musik der Kolorist;
ihr Wesen liegt in der Palette,
und wenn man heute die nicht hätte,
so ginge aller Töne Kunst
in Nebel auf und blauen Dunst.

Die Musikwissenschaftler

Wir sind das oberste Geschlecht,
das allgemach nun kommt zu Recht.
Was ihr da schafft in dunklem Drange,
das dienet doch nur unserm Hange
zur wahren Kunstbegriffserkenntnis,
aus dem allein das Kunstverständnis
geboren wird. Ihr seid nur Dung
für uns'res Denkens feinen Schwung.

Die Praktiker

Wir als gewandte Praktiker
sind stets die wahren Taktiker;
wir schlugen glänzend schon die Schlachten,

als jene noch nicht daran dachten,
mit lahmen theoret'schen Winken
uns als Strategen nachzuhinken.
Drum stehet hoch der Virtuos,
der Komponist, der Sänger, Leiter,
der Lehrer und sein „Vorbereiter"
wohl über jenem, der da bloß
in schnüffelnd starkbebrilltem Denken
glaubt unsre Muse mitzulenken;
er hängt ihr an mit Theorien,
die keine Folgen nach sich ziehn,
als daß sie uns die Welt verqualmen
wie Höhenrauch auf Ährenhalmen.

Die Kritiker

Ob Wissen oder Können
hier um die Wette rennen,
das ist uns völlig gleich:
Kritiken wollt ihr alle haben;
uns bleibt das ganze Reich.
Was bleibt euch, wenn wir euch begraben?
Das, lieber Mann, niemals vergesse:
die größte Macht ist stets die Presse.

Die Konzertagenten

Und der Agent? Vergiß ihn nicht,
sonst geht er mit dir ins Gericht.
Bis er dir gibt die Eintrittskarten,
kannst du mit deinen Mächten warten;
der Künstler kann in diesen Sachen
nichts gegen uns're Ränke machen.
Wir kennen Mittel wohl und Wege,
zu geben Ruhm ihm oder Schläge;
wir haben die Kritik am Bande
und herrschen über alle Lande.
Drum, wollt ihr wagen euren Lauf,
ihr Guten, tut den Beutel auf:
sobald das Geld im Kasten klingt,
der Künstler in den Himmel springt.

Chorus

Ach, nun hat ja unser Schrader
jene dichterische Ader,
die in allen Deutschen steckt,
an sich selber auch entdeckt
und den Pegasus erklettert,
der mit ihm davongewettert,
stäubte heftig sein Gefieder,
ließ den kühnen Dichter nieder
auf das harte Pflaster sinken,
wo ihm keine Lorbeer'n winken.
Bruno Schrader, alter Knabe,
nimm' dir das zur Fastnachtsgabe:
schreibe deine Kunstberichte
und mach' keine Sinngedichte;
du erreichest noch am meisten,
wenn du bleibst bei deinen Leisten.

Aus dem Leipziger Musikleben

Auf das schöne Dmoll-Konzert von Louis Spohr, das Professor Adolf Busch im sechzehnten Gewandhauskonzert spielen wollte, hatte man sich vergeblich gefreut. Da es noch keineswegs so veraltet ist, als mancher sich vortäuscht, mußte man sich über die Absage im allerletzten Augenblicke und den Ersatz durch das Beethovensche Konzert um so mehr wundern, als Herr Busch mit letzterem schon an gleicher Stelle hervorgetreten ist. Freilich ist dieser Ersatz einer der denkbar schönsten und Herrn Buschs Ausführung so wundervoll, daß man sich schnell zufrieden gab. Auch der Vortrag einer der Bachschen Violinsonaten zeigte ihn auf der Höhe. Zwei bekannte Sinfonien kleineren Umfanges, die Ddur (ohne Menuett) von Mozart und Schumanns Ouvertüre, Scherzo und Finale umrahmten die Solovorträge.

Auf Richard Wagners Todestag (13. Februar) fiel das siebzehnte Gewandhauskonzert, dessen umfangreiches Programm ausschließlich diesem Meister gewidmet war. Leider nur mit Bruchstücken aus seinen dramatischen Werken, was in einer Stadt wie Leipzig eigentlich überflüssig ist. Nimmt man den vielleicht unzeitgemäßen Kaisermarsch aus, so gibt es doch eine Anzahl von Wagnerschen Werken, mit denen sich ein interessantes und vielseitiges Konzertprogramm ermöglichen läßt. Hiervon abgesehen, war es ein herrlicher Abend, und man muß zugestehen, daß derartige Chor- und Instrumentalkräfte, zum mindesten was Fülle und Größe betrifft, dem Theater nicht zur Verfügung stehen. Nikischs Genie ließ den Fliegenden Holländer (Vorspiel) und Tristan (Einleitung und Schluß) zu glutvollen Erlebnissen werden und gab den Bruchstücken aus Parsifal eine einheitliche Gestaltung und dramatische Treffsicherheit, daß man wirklich die Szene nicht vermißte. Wesentlich halfen ihm hierin Kammersänger Alfred Kase, dessen großzügiger Amfortas ja aus den Parsifalaufführungen der Leipziger Oper bekannt ist, und Herr Reinhold Gerhardt (Titurel), während Frau Helene Wildbrunn als Adriano (Rienzi) und Isolde, so schön auch ihre Höhe mit gewissen Einschränkungen ist, dem Ansturm des Orchesters nicht überall gewachsen war. Wie kann man auch Adriano und Isolde nebeneinander singen wollen! Man wäre denn eine Schröder-Devrient, soweit etwa der Überlieferung zu trauen ist.

Liederabende gaben Klara Senius-Erler und Irene von der Wehl mit freundlichen Erfolgen. Beide stehen auf einer gefälligen, sozusagen mittleren Linie. Man wird von ihnen nicht begeistert, kann ihnen aber auch nicht böse sein. Die eine ist hübsch natürlich, die andere (Frau Senius) etwas affektierter, was ja auch den Effekt zum Teil beeinflußt. Frl. v. d. Wehls Begleiter, Herr Max Ludwig, trat auch als Solist mit Schumanns Karneval und Stücken von Brahms, Chopin und Liszt bemerkenswert hervor.

F. Burschberg

Musikbriefe

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Ende Januar

Während Beethovens letzte Klaviersonaten, vielleicht mit Ausnahme des gewaltigen Opus 106, verhältnismäßig populär geworden sind, ist die letzte Quartettpentaide vielen noch ein Buch mit sieben Siegeln geblieben. Es liegt das nicht nur an ihrem Inhalte, der in weit höherem Maße unter den Begriff Zukunftsmusik fällt, sondern auch an der Tatsache, daß sie der Klaviervermittlung, sowohl zwei- als vierhändig, unzugänglich bleibt. Man versuche nur einmal das vierhändige Arrangement dieser transzendenten Gebilde und man wird sehen, wie weit man in ihrer Erkenntniß kommt! Hat doch selbst ein Meisterarrangeur wie Carl Tausig nur gewagt, einzelne wenige Sätze daraus zweihändig zu bearbeiten! Man ist hier ausschließlich auf das Partiturstudium und die Originalausführung angewiesen. Um so verdienstlicher war es, daß das Klinglersche Streich-Quartett, das schon an seinem dritten Abend das Cismollquartett gespielt hatte, an seinem vierten auch das in Esdur folgen ließ. Die Ausführung fiel technisch höchst meisterhaft,

ja vielleicht vollendet aus. Im Vortrage weniger. Da befremdete zunächst eine gewisse dynamische Ignoranz. Der erste Satz wurde z. B. durchgehends und gleichmäßig mezzoforte, wenn nicht forte gespielt. Nach der so unsäglich feinen und gewissenhaften Vorführung des A moll-Quartetts seitens der Fiedemannschen Vereinigung — anfangs der Saison zwar, aber noch unvergessen — um so empfindlicher. Im Tempo waren die Maestosotakte des ersten Satzes eingangs und auch später zu flüchtig, die E dur-Stelle (Adagio molto espressivo) des zweiten aber zu breit gezogen. Rhythmisch fiel im Adagio die Sextolenstelle der ersten Geige durch stillose Rubatoentstellungen, durch fortwährende kleine Dehnungen und Beschleunigungen wieder zu subjektiv, zu kleinlich aus, und weiterhin die Sextolen der übrigen Instrumente einmal als Doppeltriolen auseinander, ein Übelstand, der bei Streichern häufig wahrzunehmen ist und wahrscheinlich mit Schwierigkeiten der Bogenführung zusammenhängt. Endlich kamen im Finale ab und zu die Mittelstimmen, da wo sie die thematische Führung haben, nicht zur Geltung. Doch davon abgesehen war hier immerhin eine ungewöhnliche Leistung geboten, die das Verlangen wachrief, in den zwei noch ausstehenden Konzerten des Quartettes jedesmal wieder eines dieser letzten Werke des großen Klassikers zu hören. Hier hat die berühmte Quartettgenossenschaft eine Mission zu erfüllen, denn nur durch das immer wiederholte Hören dieser Beethovenschen Offenbarungen kann man sie sich zu eigen machen. Sie sind unsere wahre Moderne. Was uns Hermann Henze in seinem zweiten Sinfoniekonzerte von dieser darbot, war nicht viel wert. Zunächst Variationen und Rondo über ein altdeutsches Volkslied von Joseph Haas. Daran erschien das Thema als das Beste. Alles übrige erfindungsschwach, oft banal, scheußlich instrumentiert, wobei Pauken und Trompeten die Favoritinstrumente waren, und maßlos lang. Ein paar freundlichere Oasen waren zu klein, um den erschöpften Wanderer in dieser häßlichen Wüste genügend aufzufrischen. Dem wurde aber noch übler mitgespielt in Arnold Schönbergs „Verklärter Nacht“, einer sinfonischen Dichtung für Streichorchester. Diese ist geradezu unverschämt lang und langweilig. Schönere Sachen darin sind völlig Wagners Tristan, Nibelungen und Parsifal nachempfunden. Gegen Schluß hört man sogar den Feuerzauber. Ein langer poetischer Erguß von Dehmel, der dem Machwerke zu Grunde liegt, war wegen der Finsternis im Saale nicht zu entziffern. Der ästhetische Tee des Programmes, mit dem wieder das Verbot der Papiervergeudung übertreten und ein unverschämtes Attentat auf die Börsen der Konzertleidtragenden ausgeführt wurde, servierte, daß „die Zunft“ dem „Wiener Meister“ (!) immer seinen Autodidaktismus zum Vorwurf machte. Das gehört zu den zahlreichen Ungereimtheiten dieses Programmgeschwätzes. Wir machen dem „Wiener Meister“ nicht zum Vorwurfe, daß er Autodidakt ist, sondern daß er nichts Gescheidtes gelernt hat, daß ihm nichts Gescheidtes einfällt und daß er den Bolschewismus in der Musik verkörpert. Kloses Elfenreigen, ein freundliches Salonstück, verwischte etwas den schaurigen Eindruck des Musikbolschewisten. Aber Wilhelm Rohdes Elfenreigen wäre uns lieber gewesen. Wir empfehlen ihn Herrn Henze samt der dazu gehörigen Waldstille (Op. 11, Verlag von Tischer & Jagenberg). Das sind zwei kurze, edele Tongedichte, die in Berlin noch unbekannt blieben. Zum Schlusse kam in Brahms' A dur-Serenade (Op. 16) die Erlösung des Hörers. Das kostbare Werk ist in den letzten zehn Jahren in Berlin nicht aufgeführt! Herr Henze schnitt als Dirigent brillant ab. Daß z. B. ein so langes und schwieriges Opus wie das Schönbergsche nach zwei Proben schlechthin vollendet herausgebracht wurde, macht dem Genannten wie den Philharmonikern die größte Ehre. Mich von den Übelkeiten dieser „neuen Werke“ zu erholen, lief ich andern Abends in das Sonntagskonzert des Philharmonischen Orchesters, wo ich mich — man lache mich nicht aus — an der vollendet gespielten Ouvertüre zu Boiëldieus Weißer Dame ergötzte und auch die vierte Orchestersuite von Massenet hörte. Diese hohle, aber formenglatte und effektvoll instrumentierte Franzosenmusik wurde vom dortigen, wirklich musikliebenden und aufmerksamen Publikum beifällig aufgenommen, was den deutschen sachlichen Geist kennzeichnet. Wären die Deutschen jetzt in Frankreich so frech und rechtsbrüchig wie die französisch-belgische Canaille zurzeit am deutschen Rheine, dann würde die Aufführung eines deutschen Werkes in Paris wohl anders verlaufen. Aber wir Deutschen bleiben nun einmal die guten toleranten Esel, wenigstens dem Auslande gegenüber, um dann in eigener Sache, wie die jüngsten Ereignisse beweisen, um so unsachlicher und haßverblendeter zu sein. Vom Blüthner-Orchester hörte ich einen Mozart-Abend, wie solche jetzt von beiden Orchestern öfter gegeben werden. Das Wichtigste war daran eines der beiden Flötenkonzerte, das in D dur, von dem Richard Möbus, der Soloflötist des Orchesters, den langsamen und den Schlußsatz blies. Er meisterte die sehr schwere Prinzipalstimme vortrefflich. Dann rasselte Georg Bertram die Klavierskizze des Es dur-Konzertes (Köchel 482) herunter, und das Orchester schlug dazu in seiner Weise Lärm. Hatte man das vielleicht a prima vista, ohne Probe verbrochen? Carl Reinecke würde sich im Grabe herumgedreht haben, wenn er diese Verhöhnung des von ihm ebenso vergötterten wie verstandenen Genius vernommen hätte. Selbst mir, der ich doch nicht an den Schatten eines Reinecke heranreiche, wurde musikalisch so übel, daß ich nach dem ersten Satze hinaus an die frische Luft mußte. Ich wiederhole nun abermals die Vorbedingungen zur richtigen Aufführung eines solchen Werkes. Erstens muß die Skizze der Prinzipalstimme stilvoll ausgearbeitet, was Mozart selber improvisierend tat, und mit ebenfalls stilvollen Kadenzen versehen werden, als welche die Reineckeschen alle früheren und späteren übertreffen. Zweitens, muß das Orchester richtig besetzt werden, im Tutti wortgetreu mit allen Streichern, im Solo entsprechend dem heutigen volleren Klaviertone mit doppeltem Streichquartette anstatt des einfachen der alten Vorschrift! Drittens müssen Orchester und Solist ausreichend zusammen probieren und dynamisch auf das Feinste abtönen. Die Tempi sind mozartisch zu nehmen, also im Allegro nicht zu rasch und im Adagio nicht zu breit, die schnellen schon deshalb extra zu zügeln, weil der dickflüssige moderne Klavierton sonst die Passagen akustisch nicht zur Entwicklung kommen läßt. Sie müssen leicht, graziös und perlend klingen, selbst im Forte. Auch die neuen Riesensäle erlegen deshalb Hemmungspflichten auf.

Für einen „Grieg-Sinding-Abend“, den der Pianist Birger Hammer und die Sängerin Magda Burlie mit dem Philharmonischen Orchester gaben, war uns wohl das Programm aber keine Eintrittskarte zugestellt — eine oft geübte Praxis des Wolff-Sachsschen Konzertgeschäftes, die wir nun schon gewohnt geworden sind. Die Leonhardsche Agentur ignorierte uns in diesen Wochen ganz, weshalb ich auch dem zweiten Konzerte des Geigers Alfred Wittenberg nicht beiwohnen konnte, obwohl dort u. a. Mahlers vierte Sinfonie (G dur) gegeben wurde. In dem gleichzeitigen dritten Sinfoniekonzerte Selmar Meyrowitz' wurden zwei neue Werke gesungen: fünf Märchenlieder von M. Ravel und vier nach dem Manuskripte uraufgeführte Stücke aus Goethes Westöstlichem Divan für Sopran und Tenor (Op. 33) von Max Schillings, der selber dabei war — alle neun mit Orchester, dessen reiches Gewand über die Schwindsüchtigkeit der darinsteckenden Figuren hinwegtäuschen mußte. Vanitas, vanitatum vanitas! Es sangen Barbara Kemp und der nun bald nach Amerika verfließende Lieblingskünstler der Exkaiserin, Hermann Jadlowker. Möge er jenseits des großen Teiches so viel Geld und Glück machen, daß er darüber die Wiederkehr vergißt! Das finanzruinierende Starsystem dürfte ja nun an der exköniglichen Oper so wie so überwunden werden. Eher sollte man an die Choristen denken, die neulich streikten, so daß eine Vorstellung ausfallen mußte. Von der Schwindelgage, die nur ein solch berühmter Solobrüller schluckt, könnte der ganze Chor in eine zufriedene Lebenslage versetzt werden.

Was nun die eigentlichen Gesangskonzertgeber betrifft, so fiel mir an den Liederabenden von Birgitt Engel und Hertha Stolzenberg wieder auf, wie wenig auch solch routinierte

Größen auf die Individualität ihrer Stimme Rücksicht nehmen. Da wählen sie denn nicht Lieder für sondern gegen ihre Stimme. Die Literatur ist doch heute wahrlich so groß und vielseitig geworden, daß jeder reichlich finden kann, was ihm persönlich frommt. Auch hier schickt sich eines nicht für alle. Als Kuriosum stand wieder die trotz der neulichen Zeitungsfeier ihres siebzigsten Geburtstages schon 1842 geborene Lilli Lehmann auf dem Konzertpodium. Daß dieses Theatermärchen aus alten Zeiten mit seinen 76 Jahren überhaupt noch singen kann, ist bewundernswert. Das Wie kaum noch. Der ganze Zauber beruht auf einer Multiplikation von Bühneneitelkeit und Publikumsdummheit, welch letztere hier in Berlin besonders groß ist. Sonst dringt die alte gute Sitte bei solchen Veranstaltungen wieder mehr und mehr durch. Man beginnt den Stumpfsinn der Nurliedersingerei zu begreifen. Manche begegnen ihm, indem sie sich abwechselnd mit Klavier und Orgel begleiten lassen, wozu ja hier gute Gelegenheit ist, da fünf von unsern dreizehn Konzertsälen Orgeln haben (Singakademie, Philharmonie, Hochschulsaal, Blüthnersaal, Choralionsaal). Andere singen zwischendurch Stücke mit obligaten Instrumenten oder mit Trio- und Quartettbegleitung. Die Verständigsten geben aber ihre Liederabende halbpart mit Instrumentalsolisten. So alternierte Dora Bernstein mit dem Violoncellisten Oskar Grundmann, Luise Jansen mit der Geigerin Steffi Koschate, der Tenorist Paul Bauer mit dem Geiger Willy Haehnel. Letzterer spielte dabei u. a. das Romantische Konzert von B. Godard, das man hier selten öffentlich hört. Ganz neu war Erna Hartwig, zwischen deren Liedervorträgen Wanda Taube und Helene Dörner zwei Klavierviolinsonaten von Mozart und H. Huber (Amoll) nicht gerade anziehend spielten. Die junge Sängerin hat eine gut gebildete, schöne Sopranstimme der dramatischen Art und einen vielseitig veranlagten Vortrag. Hier wurden auch wieder wie ehedem kostenlose Programme ohne Texte verteilt. Früher waren Texte nur bei Choraufführungen üblich, denn beim Solosänger setzte man eine so deutliche Aussprache voraus, daß sich dergleichen erübrigte. Heute aber plündert man mit den Programmen das Publikum aus, das sie bei der üblichen Saalfinsternis nicht einmal lesen kann. Kostete doch das zum besagten Bauerschen Liederabend 50 Pfennig! Von der gesetzwidrigen Papiervergeudung gar nicht zu reden. Einen Liederabend gab auch der Komponist Klaus Pringsheim, der seine Sachen vom Dresdener Opernsänger Alfred Otto singen ließ. Letzterer hatte viel Erfolg, mehr als der Komponist, dessen Muse die moderne Durchschnittsphysiognomie trägt. Seine Vertonung von Lenaus „Drei Zigeunern" reicht nicht entfernt an diejenige Liszts heran, und die von des Dichters „Bitte" ist angesichts der mehrfachen besseren älteren ebenfalls überflüssig. Hier, wie auch sonst noch, zeigte der Komponist einen Hang zu falscher Textauffassung, indem er in der Zeile „Daß du über meinem Leben" das Wort „du" scharf heraushob. Starke Erfindungskraft zeigte sich nirgends.

Aus Hamburg

Von Bertha Witt

Anfang Dezember

Unser Musikleben steht im Zeichen der Neuorientierung mehr wie bisher, wie es den Anschein gegenüber den letzten Jahren hat. Gleich das erste Sinfoniekonzert unter Eibenschütz war ein Beweis dafür, und die Wahl, die neben Schumanns Esdur Sinfonie und Liszts Totentanz Göhlers Heldenklage, Ertels Belsazar und Neitzels Capriccio stellte, durchaus geeignet, den Geschmack auf weitere neuzeitliche Werke zu erhöhen. Die Göhlersche Komposition überrascht nicht durch Wucht und Größe der Gedanken, berührt aber wohltuend durch das Edle ihrer Melodik und Linie. Ertels Belsazar, offenbar eine musikalische Umwertung des Heineschen Gedichts, dokumentiert sich namentlich in der ausgesponnenen Königsmahlszene mit einer stark Verdischen Beeinflussung als ein exotisches und durchaus plastisches Tongemälde. Dr. Otto Neitzel, der sein liebenswürdiges Capriccio für Klavier und Orchester mit feinem und abgeklärtem pianistischen Können selber vortrug, zeigte sich bei feiner Witterung für Form sowohl wie Farbe nicht frei von allen möglichen Einflüssen. Eine Fortsetzung in Vorführung seiner Schöpfungen bot er auf dem Liederabend der sympathischen Sängerin Martha Brehling Wülfken mit einigen geistvollen, aber der Technik stark Konzession machenden Klavierminiaturen, während er als Liedbegleiter viel sündigte. — Im zweiten Eibenschützkonzert kam Franz Schreker mit der Kammersinfonie zu Wort. Wagner ins Sinfonische übersetzt, ist man versucht zu sagen, wenigstens soweit das bei Wagner noch möglich ist. Eine feine Stimmungsmusik von ganz modernem Gepräge. Neben einem immer willkommenen Tschaikowsky, Variationen aus der dritten Suite, wirkte Berlioz' König Lear-Ouvertüre merklich blaß und verstaubt. Eva Lißmann mußte sich diesmal erst durchsingen, da man sonderlich von dem Brahmsschen Violinkonzert angelockt worden war, das wegen Ausbleibens der Solistin ausfallen mußte; um so schöner der Sieg, den die Sängerin dann auf der ganzen Linie errang. Leider werden wir uns noch eine Zeitlang auch im Konzertleben mit den Störungen abfinden müssen, die Grippe, Revolution und Demobilisierung hervorgerufen haben. Viele Konzerte fielen vollständig aus; auch Paul Bender blieb in den Philharmonischen Konzerten abermals aus. Am ersten Abend spielte hier Edwin Fischer zum Entzücken Mozarts Klavierkonzert Esdur, dasselbe, das Wanda Landowska im Nikisch-Konzert mit feinem Dufthauch und wundervoller Grazie übermittelt hatte. Thieriots Sinfonietta entpuppte sich als ein überaus liebenswürdiges Werk, dessen formvollendete Sätze sich auf gesunde melodische Einfälle stützen; aber noch mehr wirkte Weingartners Serenade für Streichorchester, in der Weingartners feiner musikalischer Geschmack, der sich mit Fleiß allem Extrem-Modernen fernhält, neue Triumphe feierte. Köstlichkeiten wie den Andante-sostenuto-Satz als ein Stück echter, liebenswerter Musik sucht man ja bei heutigen Tonschöpfungen meist vergebens. Drei Sätze aus Hugo Kauns Märkischer Suite begegneten sichtlich geteilten Gefühlen. Vielleicht, daß die Farben des Bildes Märkische Heide reichlich kraß erschienen; doch war es offenbar eine Landschaft im Sturm gesehen; die Melancholie wirkte übrigens sehr bestimmend, auch innerhalb der Abendstimmung am Kloster Chorin mit den stark düsteren Farben und der verträumten Schwermut einer langsamfließenden Melodie. Für Rheinsberg (Menuett) entwirft Kaun ein anderes Bild, als man vielleicht erwartet; eine Rokokoerinnerung, aber nur in Form einer Vision. Formalistisch wirkt es großartig, wie sich hinter einem wogenden Figurengerank, gleichsam wie aus weiter Parkferne geschaut, das eigentliche, recht anmutige Menuett verbirgt. — Strauß' Alpensinfonie mit der blühenden Pracht Straußscher Melodik begegnete man mit besonderem Vergnügen einmal wieder. Im übrigen erfreute Hausegger in diesen drei ersten Philharmonischen Konzerten, von denen zwei ohne Solisten gingen, mit den Sinfonien Es dur von Mozart, Nr. 1 von Brahms, den Ouvertüren zu Coriolan, Leonore III und zum Freischütz und dem Marsch der Ruinen von Athen. — Brecher warb Bizets selten gehörten „Kinderspielen" Freunde, weniger Liszts Idealen, was allerdings nicht an ihm lag. Hier entfesselte auch Vera Schapira abermals endlose Beifallsstürme mit Liszts Klavierkonzert Esdur und Strauß' Burleske. Wie dieses Vollbluttalent das schwierige Problem der technisch stachlichsten Klaviermusik mit hemmungsloser Kraft anpackt, und doch ein Etwas gestaltet, dem künstlerisch und musikalisch ganz große Züge aufgeprägt sind, macht ihr heute doch keiner nach. Auch Mitja Nikisch, der im ersten Konzert Werner Wolffs Tschaikowskys B dur-Konzert spielte, ist auf dem besten Wege zum Meistervirtuosen, wie es scheint. Wolff bereitete den Bruckner-Freunden ein Fest mit der großen V. Sinfonie, Meister Nikisch in seinem ersten Konzert mit der III. Sinfonie.

Die Konzerte unter Sittard trugen wieder den großen künstlerischen Zug, für den ihr Leiter bürgt, ob er nun liebens-

werte Volkslieder vom Kirchenchor vortragen läßt oder in den Volkstümlichen Kirchenkonzerten ein volkstümlich umfang- und abwechslungsreiches Programm — Cèsar Francks Orgelsinfonie fiel darin auf — absolviert oder seine Kunst in den Dienst Bachscher Kantaten stellt, von denen das erste Kirchenkonzert vier nacheinander brachte. Die kleine Kantate Nr. 31 „Der Himmel lacht, die Erde jubiliert" trug vor allem das Gepräge eines wahren Meisterwerkes. Die Konzertmeister Gesterkamp und Grötsch spielten das Bachsche Doppelkonzert in D moll mit hingebender Unterordnung unter das Kunstwerk. — Im Cäcilen-Verein machte Robert Kahns prachtvollpackendes Sturmlied mit den Versen von Anna Ritter großen Eindruck; ein wahres Meisterwerk der Tonmalerei. Julius Spengels kleine Chorlieder zeigten große melodische Gefälligkeit, aber auch etwas alltägliche Züge. Seine Instrumentation Schubertscher Lieder, die Margarethe Martens mit prachtvollem Alt, dem leider das Letzte einer guten Schulung noch fehlt, vortrug, gereicht namentlich „dem Unendlichen" in einer gewissen Überladenheit nicht zum Vorteil. Als neuer Leiter der Singakademie stellte sich am Bußtag mit dem traditionsgemäßen deutschen Requiem von Brahms Dr. Gerhard von Keußler vor. Die prachtvolle Aufführung, um die sich besonders auch der vortreffliche Reinhold Gerhardt und Lotte Leonard als Solisten verdient machten, darf uns von diesem neuen Führer nur Gutes erwarten lassen. Vergessen sei auch nicht John Julia Schefflers Konzert mit den Vereinigten Männergesangvereinen, der sich redlich Mühe gibt, das künstlerische Vorurteil gegen den Vereinsgesang zu untergraben.

Die auswärtigen Geiger sind uns bisher ostentativ fern geblieben. Dagegen erfreute der heimische Einar Hansen die Freunde der Geigerkunst mit seinem durchaus beachtenswerten Talent an zwei Abenden, außerdem als Mitwirkender im Konzert der Pianistin Hedwig Prudlo, die sich als Talent vorstellte. Klara Körner und Nella Scharff machten sich um das Gebiet der Geigenduos verdient. Edwin Fischer und Heinrich Bandler gaben einen Sonatenabend, an dem Schuberts Sonatine Op. 135 viel Freude machte, wenn sie vielleicht auch eher zu einem Burmester-Abend paßt als in die feudale Gesellschaft der Kreutzer- und der Brahmsschen D moll-Sonate. Prachtvoll spielte das Bandler-Quartett an einem Volkstümlichen Abend mit Josef Pembaur Schuberts Forellenquintett, nachdem Pembaur mit dem Vortrag der großen B moll-Sonate Chopins seinen großen künstlerischen Ruf aufs neue bewährte. Unter den Sangesbeflissenen fiel Agnes del Sarto als neue liebenswürdige Vertreterin der Lautenkunst besonders auf. Leipzigs prächtigen Sänger, Kase, zu hören (in Gemeinschaft mit Lena Lübke), war besonders anziehend, um so mehr, als es das erstemal war, daß er herüberkam. Besonderer Wertschätzung erfreuen sich Lotte Leonard, die sich für Bach einsetzte, und Walter Sommermeyer mit einem prächtigen Bariton, der für einige etwas in die Länge geratene, musikalisch aber wohlgelungene Balladen von Wolfgang Jordan eintrat. Diese Schöpfungen verdienen vielleicht insofern näher angesehen zu werden, als sie die Ballade auf ein neues Niveau bringen zu wollen scheinen. Plastik, Koloristik, aber auch Impressionismus wohnen hier dicht beisammen unter einem Dach, räumen aber der Melodik einen großen Platz ein. Mit den Loeweschen Balladen haben sie nicht das mindeste gemein. Wie Sommermeyer einige Schöpfungen dieses Meisters sang, brachte unwillkürlich auf den Gedanken, ob man von ihm nicht wohl einmal etwas Großes auf diesem Gebiet zu erwarten hätte.

Aus Hannover

Von L. Wuthmann

Ende Dezember

Trotz der furchtbar schweren Zeiten sind Theater, Konzerte und Kinos Abend für Abend besetzt. Wir haben hier in Hannover, das mit der zwar politisch von uns getrennten, aber wirtschaftlich eine Einheit mit uns bildenden Stadtgemeinde Linden rund 400000 Einwohner zählt, ständig fünf Theater in Betrieb, nämlich neben dem Königl. Theater für Oper und Schauspiel das jetzt der leicht beschwingten Operettenmuse dienende „Mellinitheater", ferner die drei großen Schauspielhäuser, die „Schauburg", das „Deutsche Theater" und das „Residenztheater". Nicht allein, daß diese Häuser allabendlich stark besetzt sind — für die Opernvorstellungen im Hoftheater sind kaum Plätze zu bekommen, trotz stark erhöhter Eintrittspreise, auch alle Konzerte sind überlaufen. Bis Mitte Oktober fanden schon über 20 größere und kleinere Konzerte statt, von denen das bedeutungsvollste das erste Abonnementskonzert im Königl. Theater (18. Oktober) war. Das Programm teilte sich in zwei scharf gegensätzliche Gruppen, eine klassische und eine allerneueste. Mit Beethovens C dur-Sinfonie, unter Kapellmeister Lert mit wundervoller Klarheit und prächtiger rhythmischer Schärfe sowie feinsten dynamischen Schattierungen angeführt, begann der Tonreigen, worauf Mozarts „Konzertante Sinfonie" folgte, deren Soli von den Herren Konzertmeister Riller (Violine) und Rammelt (Viola) mit großer Delikatesse vertreten wurden. — Diesem musikalischen Hochgenuß folgte in Schillings „Glockenliedern" für Tenor und Orchester ein gar tonmalerisch interessantes, an Erfindungsgabe aber ärmliches, durch seine Länge ermüdendes Werk, dessen undankbare Solopartien von Josef Mann (Berlin) äußerlich wirkungsvoll zu Gehör gebracht wurde. Regers „Böcklin-Tonbilder" waren zwar kürzer und hatten einige hübsche Tonmalereien aufzuweisen, waren aber in ihrer zum großen Teil schwulstigen und dickflüssigen Sprache sowie bei ihrem Mangel an innerer Überzeugungskraft auch nicht eben „schön". Im zweiten Abonnementskonzert des Opernorchesters kamen die beiden großen Antipoden Bruckner und Brahms unter Kapellmeister Leonhardts Führung zu Werke, und zwar jeder mit einem gewaltigen orchestralen Werk, nämlich Bruckner mit seiner B dur-Sinfonie, Brahms mit einem Klavierkonzert, in welchem der Pianist Edwin Fischer den Solopart in hochkünstlerisch-genialer Weise vertrat. Das dritte Abonnementskonzert endlich ermittelte uns die Neubekanntschaft mit der jugendlichen Geigerin Eva Bernstein, die mit Mendelssohns Violinkonzert eine schöne Probe ihres technisch wie geistig bereits hochentwickelten Könnens ablegte. Beethovens vierte Sinfonie sowie eine der kleinen Schubertschen, nämlich die fünfte, wurden unter Kapellmeister Lerts straff-rhythmischer und fein pointierender Leitung vom Orchester äußerst delikat wiedergegeben. — Infolge der wegen Kohlenmangels erfolgten Schließung aller Konzertsäle haben die übrigen Konzerte so gut wie aufgehört. Einige dieser kleinen Veranstaltungen fanden als Matineen im „Deutschen Theater" statt, einige andere in Privatsälen. Gegenüber der bis Ende November gewesenen wahren Hochflut bedeutet diese plötzliche Ebbe einen wohltuenden Gegensatz weiser Einschränkung, die dem furchtbaren Ernst der Zeit jedenfalls besser entspricht als diese wahnsinnige Konzerthatz.

Rundschau

Oper

Elberfeld Unser Theater, schon Anfang September wieder eröffnet, erfreut sich eines überaus lebhaften Besuches. Die Leitung der Bühne (Intendant A. von Gerlach) ist um die Aufstellung eines gediegenen Spielplanes eifrig bemüht, so daß auch wirklich edle Kunst in die Massen des Volkes dringt. Während der Spielzeit der ersten drei Monate hörten wir: Freischütz, Fidelio, Tannhäuser, Fliegender Holländer, Waffenschmied, Tiefland u. a. Der Versuch, „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Götz festen Fuß fassen zu lassen, hatte nur geringen Erfolg, da es dem Werke an dramatischer Kraft gebricht. Einen sehr guten Erfolg hatten die örtlichen Neuheiten:

Höllisch Gold von J. Bittner und Susannens Geheimnis von Wolf-Ferrari. Trotz aller Wirren und hochgehenden Wogen der Zeit sind die meisten Vorstellungen ausverkauft. Wesentlich dazu beitragen die tüchtigen Leistungen unserer Bühne, die neben einem begabten ersten Kapellmeister (Woltes) und einem geschmackvollen Spielleiter (J. Goldberg) eine Reihe hervorragender Solisten und Solistinnen aufzuweisen hat.

H. Oehlerking

Konzerte

Elberfeld Schon Anfang Oktober begann nach längerer sommerlicher Pause in unsern Konzertsälen neues, reges Leben. Oft drängte eine Veranstaltung die andere; die meisten erfreuten sich starken Besuches und waren nicht selten ausverkauft. Die Elberfelder Konzertgesellschaft bot als erstes Gesellschaftskonzert Haydns Jahreszeiten, bei welcher die Solopartien ganz besonders gut aufgehoben waren: C. Rehfuß (Simon), G. Maeder (Lukas), Anna Stronck-Kappel (Hanne). Das zweite Konzert galt dem Andenken der Entschlafenen und gefallenen Heldensöhne; ihnen war „Ein deutsches Requiem" von J. Brahms gewidmet. Die Sopransoli sang Eva Bruhn (Essen) in Schlichtheit und entzückender Feinheit. Die Chöre waren fein ausgearbeitet und erklangen tonrein. Für die Liedermuse H. Pfitzners setzte sich Mientje Lauprecht van Lammen ein, indem sie nicht weniger als 21 Lieder zum Vortrag brachte. Pfitzner, der bei den meisten Musikkennern bekannt und anerkannt ist, gewinnt bei der großen Menge nur allmählich Verständnis und Freunde: seine Liedkunst ist vornehm, tiefgründig, zurückhaltend und will sorgfältig studiert sein. So war denn auch hier der Beifall seitens einer zahlreichen Zuhörerschaft im allgemeinen nur schwach. Am meisten gefielen die Lieder, die mit leichtem Textverständnis einen volkstümlichen, melodischen Zug verbinden: Immer leiser wird mein Schlummer — Der Bote — Frieden — Lockung — Wie Frühlingsahnung weht es durch die Lande — Mailied — Unter den Linden — Hast du von den Fischerkindern — Sonst — Gretel. Namentlich den romantisch eingehauchten Liedern war die berühmte Sängerin eine tüchtige, berufene Interpretin.

Die Sinfoniekonzerte des städtischen Orchesters wurden mit einem klassischen Programm eröffnet: Haydns Militärsinfonie, Mozarts Gmoll und Beethovens siebente Sinfonie. Dr. Haym war diesen auserlesenen Werken ein verständnisvoller Ausdeuter. Die Gesellschaft der Musikfreunde am Rhein und in Westfalen gründete in Barmen-Elberfeld eine Ortsgruppe, deren Veranstaltungen nur von Mitgliedern besucht werden können. Das neue Unternehmen will insbesondere die Werke zeitgenössischer Künstler fördern. Der junge Klavierkünstler E. Fischer spielte Bachs Fantasie Emoll, die Tokkata Ddur, die Fuge Cismoll aus dem wohltemperierten Klavier, Schumanns Fantasie Cdur und drei Fantasiestücke von C. Moritz. Der Solist gehört zweifellos zu unsern allerersten Klaviervirtuosen im besten Sinn des Wortes. Die Gesellschaft für Kammermusik hatte das Bandler-Quartett gewonnen, welches nur Sachen tiefer, innerlicher Kunst bot.

Ruhig an der Arbeit waren unsere Männergesangvereine. Sie pflegen neben dem älteren und neueren Volkslied auch das moderne Kunstlied mit ebensoviel Eifer wie Erfolg. In dieser Hinsicht sind lobend zu erwähnen: Liederkranz (Dirigent H. Prinz), Colombey (Hußmann), Augusta (O. Reuber), Lätitia (Siefener [Köln]).

H. Oehlerking

Noten am Rande

„Die Wacht am Rhein." Am 17. Februar waren 100 Jahre verflossen, seit dem Tage, an dem der Dichter der „Wacht am Rhein", Max Schneckenburger, zu Talheim in Württemberg als Sohn eines Kaufmanns das Licht der Welt erblickte. Schneckenburger verdankt das Fortleben seines Andenkens diesem einzigen Gedichte, das ihm in glücklicher Stunde gelungen. Den patriotisch empfindenden Jüngling machte eine durch das Volk gehende leidenschaftliche Welle der Erregung zum Dichter. Es war im Jahre 1840, als, wie Arndt sagte, „neuer Übermut von der Seine her zu klingen begann und Thiers die Wälschen aufrief". Unter den zahlreichen Dichtern, die damals für den „freien deutschen Rhein" eintraten, hat Schneckenburger das kraftvollste Lied geschaffen. Wir kennen die verschiedenen handschriftlichen Fassungen, in denen er allmählich die packende Form seines Gedichtes fand und den eindrucksvollen Refrain „Lieb Vaterland, magst ruhig sein" herausbrachte. Das Gedicht wurde im Jahre 1854 von Karl Wilhelm, dem Leiter der Krefelder Liedertafel komponiert und ist seit 1870 volkstümlich geworden.

Der Dieb der Hubermanschen Geige ist in Wien in einem angeblichen Leutnant Josef Hoffmann ermittelt und festgenommen worden. Die Höhe der ausgesetzten Belohnung und die Zusicherung der Straflosigkeit, in erster Linie aber wohl die Unmöglichkeit, die wertvolle Geige, die einen Wert von 200000 Kronen haben soll, zu veräußern, hatten den Dieb in den letzten Tagen veranlaßt, sich mit Prof. Huberman und seinem Rechtsanwalt Dr. Grab in Verbindung zu setzen und mit ihnen über die Bedingungen zu verhandeln, unter denen er bereit wäre, die Geige zurückzustellen. Diese Verhandlungen wurden telephonisch geführt, selbstverständlich seitens des Geigendiebes ohne Nennung seines Namens. Er verlangte außer der Zusicherung voller Straflosigkeit und Auszahlung der Prämie von 20000 Kronen ein Darlehen von 40000 Kronen. Gleichzeitig drohte er für den Fall, daß er in eine Falle gelockt und verhaftet werden sollte, die Vernichtung der Geige an. Diese telephonischen Unterhandlungen zerschlugen sich aber an dem Darlehensbegehren des anonymen Diebes, der jeden Zweifel daran, daß er wirklich im Besitze der Geige und nicht etwa ein Schwindler sei, durch verschiedene detaillierte Angaben über das Aussehen der Geige und die Einrichtung des Geigenkastens zu zerstreuen bemüht war. Durch diese Gespräche gelang es der Wiener Kriminalpolizei den Dieb festzustellen und zu verhaften. Der bestohlene Prof. Huberman wurde nach der Polizei gerufen, als man den Dieb dorthin gebracht hatte, und zeigte sich überglücklich, als er seinen geliebten Stradivarius wieder in Händen hielt.

Kreuz und Quer

Berlin. Der Mitdirektor des Opernhauses, Georg Droescher, wurde von der philosophischen Fakultät der Universität zum Doktor promoviert. Er hat seit Herbst 1914 die Vorlesungen an der Universität besucht. Seine Dissertation über Gustav Freytag wurde von der Fakultät angenommen, und vor kurzem hat er auch die mündliche Prüfung bestanden. Droescher, dessen Rezitationen in griechischer und lateinischer Sprache vor einigen Jahren vielen Beifall fanden, hatte vor seiner Berufung auf den Direktionsposten der Oper die Absicht, die akademische Laufbahn weiter zu verfolgen; er steht jetzt im 64. Lebensjahre.

— Rosa Sucher, die hervorragende Wagnersängerin, ist am 23. Februar 70 Jahre alt geworden.

— Generalmusikdirektor Richard Strauß äußert sich im „Neuen Wiener Journal" über sein Verhältnis zur Berliner Oper. „Nicht ich," erklärte er, „sondern Dr. Georg Droescher ist Direktor. Ausführender und für die künstlerische Ausführung verantwortlicher Generalmusikdirektor ist neben den angestellten Kapellmeistern Leo Blech. Ich selbst bin schon seit Jahren von dem früheren Generalintendanten Grafen Hülsen ausdrücklich nur für jährlich 20 Opernabende als Gast verpflichtet. Diese Verpflichtung ist von der neuen Regierung jetzt auf 40 Opernvorstellungen, in vier Monaten zu absolvieren, ausgedehnt worden und beginnt mit dem 1. März. Ein diesbezüglicher Vertrag ist jedoch bis heute noch nicht ausgefertigt, auch beziehe ich noch keinerlei Gehalt, „berate"

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 9/10

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 40 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Schriftleitung:
Universitätsmusikdirektor
Prof. Friedrich Brandes

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalien-verleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 13. März 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von **Elisabet Mayer-Wolff**

V

Orchesterwerke — Zwei Serenaden — Vier Sinfonien — Variationen über ein Thema von Haydn — Akademische Festouvertüre — Tragische Ouvertüre — Ungarische Tänze

Brahms' Gesamtwerk erreicht die Opuszahl 122; natürlich enthält ein Opus oft mehrere Kompositionen. Es befinden sich darunter: vier Sinfonien, zwei Serenaden, zwei Orchesterouvertüren, verschiedene Werke für Soli, Chor und Orchester (Deutsches Requiem, Rinaldo, Schicksalslied, Triumphlied, Rhapsodie, Nänie, Gesang der Parzen, Ave Maria), Chöre mit und ohne Begleitung, wie die Marienlieder, der 13. Psalm, geistliche Lieder, Motetten; — Gesänge (mit Klavierbegleitung) für eine oder mehrere Stimmen; Konzerte für Klavier, für Violine und Cello mit Orchester; zwei Sextette, zwei Quintette, drei Quartette für Streichinstrumente; drei Trios, drei Quartette, ein Quintett für Klavier und Streichinstrumente; ein Trio für Klavier, Geige und Waldhorn; ein Trio für Klarinette (oder Bratsche), Cello und Klavier; zwei Sonaten für Klarinette (oder Bratsche), und Klavier; ein Quintett für Klarinette (oder Bratsche), zwei Violinen, Bratsche und Cello; verschiedene Sonaten, Studien, Variationen, Rhapsodien, Walzer und ungarische Tänze für Klavier zu zwei und zu vier Händen; Choralvorspiele und zwei Fugen für Orgel.

Brahms war kein Vielschreiber; wie alle Großen, wie Beethoven und Schumann, war er in seinem Schaffen überaus streng gegen sich selbst. Er hielt niemals eine Komposition für abgeschlossen, weil sie ihm etwa mühelos aus der Feder geflossen war; erst nach öfterer, gewissenhaftester Durcharbeit schritt er zur Veröffentlichung. An einigen seiner Werke nahm er sogar Veränderungen vor, wenn ihm besonders vertraute Freunde, namentlich Frau Clara Schumann, dazu rieten.

Nur sehr wenige Künstler sind so einsichtsvoll in ihrem Schaffen. Die große Mehrzahl läßt sich allein von dem Wunsche, um jeden Preis etwas zu produzieren, treiben und gleich von einem Erfolge berauschen: das Resultat sind dann meist nicht lebensfähige Werke.

Wollte man alle Brahmsschen Kompositionen, besonders die zahlreichen Gesänge, einzeln analysieren, so wäre eine ermüdende Monotonie unvermeidlich. Ich will hier also nur die bedeutendsten und für ihn charakteristischsten Werke besprechen und dabei planmäßig dem durch die Natur der Werke gegebenen Wege folgen. In erster Reihe kämen also die Werke für Orchester; es gehört Geduld und Ausdauer dazu, ihre ganz persönliche Note deutlich klarzulegen.

* * *

Ich habe schon einmal davon gesprochen, daß die Orchesterkompositionen des Meisters auf den ersten Blick kein so deutlich sinfonisches Gepräge zu haben scheinen wie die Kammermusikwerke, in denen Brahms seine Themen ungewöhnlich kühn, klar, bestimmt und breit gestaltet; deshalb sind natürlich seine Sinfonien nicht etwa weniger bedeutend. An sich sind die musikalischen Gedanken in ihnen von seltener Würde, vornehmem Empfinden und voll Originalität. Ihre Entwicklung erscheint wohl gelegentlich einmal gezwungen und kurzatmig; doch ist der Orchestersatz bei Brahms lange nicht so gedrängt und schwerflüssig wie bei Schumann, sondern von filigranartiger Durchsichtigkeit. „Durch den richtig beobachteten Abstand der Klanggruppen, durch eine Art wellenförmige Zirkulation, die seinen Perioden eine ganz besondere Note verleiht, erreicht Brahms eine deutliche Verteilung von Licht und Schatten, eine verschiedenartige Flächenbehandlung und Kunst der Perspektive, die mit ihren kontrapunktischen Einheiten zur Vollkommenheit dieser zart durchbrochenen Architektur beiträgt. Die Kohäsion, durch die sich ein Orchester gewissermaßen zu einer lebendigen Einheit zusammenschließt; die Beweglichkeit, die es ihm ermöglicht, sich in vielen Zungen auszudrücken, ohne daß die einheitliche Geschlossenheit verletzt wird, — sind zwei wesentliche Faktoren, welche bei Brahms in ganz besonders geistreicher Weise in Erscheinung treten." [1])

Brahms verdient mit vollem Recht ein großer konservativer Musiker genannt zu werden, da er trotz des ganz individuellen Charakters seiner Werke nie daran dachte, die von den Klassikern Haydn, Mozart und Beethoven und ihren Nachfolgern Mendelssohn und Schumann

---

[1]) Aus den Essais de critique musicale: Hector Berlioz, Johannes Brahms von Léonce Mesnard (Paris, Fischbacher).

überlieferten Formen zu ändern oder gar zu zerbrechen. Er war ein Mann der Tradition, aber einer großen Tradition. Wenn man einen Haydn, Mozart, besonders aber einen Beethoven zu seinen direkten musikalischen Urahnen zählt, kann man auch das Banner der klassischen Schule, der auf dem Gebiet der Sinfonie unübertroffenen und gesunden Schule, in stolze Höhen schwingen. Bedenkt man, daß die drei eben erwähnten Großmeister Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts lebten, und daß ihre Schöpfungen von unverblaßter Schönheit unserm modernen Empfinden nahe stehen, so fragt man sich, mit welchem Recht es einem genialen Sinfoniker verboten sein soll, sich in den Formen berühmter Vorgänger auszusprechen. Welch unerreichbare Höhe die Beethovensche Kunst auch vorstellen mag, Schumann und Brahms haben bewiesen, daß es selbst nach ihm möglich war, großzügige Werke zu schreiben. Es sind natürlich keine Beethoven-Sinfonien, aber ihrer würdige Schwestern.

Brahms' erste Orchesterwerke gehören einer besonderen Musikgattung an; es sind Serenaden, deren Form der Phantasie freieren Spielraum gewährt als die sinfonische. Es ist zu beachten, daß zwischen Op. 10 (den Julius Otto Grimm gewidmeten und 1850 veröffentlichten Klavierballaden) und Op. 11 (der D dur-Serenade für großes Orchester, 1859 komponiert und 1860 veröffentlicht) ein Zeitraum von mehreren Jahren liegt; während dieser Schaffenspause hatte sich Brahms, wie wir schon erwähnten, einem eingehenden Studium der klassischen Meisterwerke gewidmet. Aber trotz unablässigen Studiums der korrekten Form, der Kunst der Durchführung, als sicherer Vorbereitung zum Sinfonieschreiben, blieb er seiner Individualität treu, wie beide Serenaden es vielfach deutlich zeigen. Seine geniale Natur war zu kräftig, um nicht immer wieder durchzudringen; schon in seinen Erstlingswerken tritt sie ebenso unverkennbar hervor wie in den späteren. Die Handschrift der beiden Serenaden verrät nirgends ein Zögern, nirgends eine Unsicherheit. Reiche Erfindungen und instrumentale Schönheiten wetteifern miteinander. Es scheint immer, als wollte Brahms' mit der graziösen Serenadenform die Vergangenheit grüßen. Edle Würde, auffallende Einfachheit, sanfter Wohlklang und liebenswürdige Anmut, bei ganz individueller Gestaltung und Harmonik, sind besonders charakteristische Merkmale dieser beiden ersten Orchesterkompositionen, die geistige Verwandtschaft mit manchen Mozartschen Werken oder dem frühen Beethoven zeigen.

Die erste Serenade (in D dur) für großes Orchester, beginnt mit einem Allegro molto, dessen fröhliches, graziöses Hauptthema pastoralen Charakter trägt; der Durchführungsteil ist besonders interessant, und gewisse, Brahms' eigentümliche Züge, wie die Verbindung von Zwei- und Dreitakt, sind hier schon zu bemerken. Auch läßt er bei der Wiederholung des Allegrothemas die kleine Septime (die gleichsam an die natürliche Tonfolge erinnert) und mit ihr die Tonart der Unterdominante hineinklingen. Die Coda klingt in einem sehr wirkungsvollen diminuendo aus. — Das anmutig und melancholisch sich wiegende Scherzo im $^{3}/_{4}$ Takt, ein kleines musikalisches Kabinettstück, und das Trio, poco più animato, mit seinen wundervollen Harmonien und Modulationen, wirken wie Nachklänge der „Liebesliederwalzer". Völlig „beethovensch" ist das schöne Adagio non troppo, dessen erstes Thema einen marschartigen Ton anschlägt. Dann folgen zwei ganz entzückende und eigenartige Menuetti und ein Scherzo: ein Hornruf ertönt in den acht Takten des Trios. Das Rondo im $^{2}/_{4}$ Takte, mit dem die Serenade abschließt, weckt noch deutlicher die Stimmung einer fröhlichen Jagd.

Von gleich schlichter Anmut beseelt ist die zweite, A dur-Serenade (Op. 16) in fünf Sätzen für kleines Orchester (ohne Violinen). Das mit leerer Quinte einsetzende Thema des Allegro moderato ist von wundervoller Schlichtheit; gleich reizvoll ist das Seitenthema (punktierte Viertelnoten mit Sechzehnteln). Es folgt ein echt klassisches, Freude atmendes Scherzo mit einem interessanten Trio, das sich über einem liegenbleibenden Baß C bewegt, — ein Adagio mit ergreifendem trauermarschartigen Charakter, — ein Quasi Menuetto mit kontrastierendem Trio und endlich ein Rondofinale voll überströmender Melodik.

Brahms hat vier Sinfonien geschrieben: eine in C moll, (1877 veröffentlicht) Op. 68; eine andere in D dur (1878 veröffentlicht) Op. 73; eine dritte in F dur (1884 Op. 90) und eine vierte in E moll (1886 Op. 98). Er war 44 Jahre alt, also im Vollbesitze schöpferischer Kraft, als er die erste (C moll) Sinfonie beendete. Mit herben Dissonanzen hebt der Einleitungssatz im langsamen $^{6}/_{8}$ Takt an, aus dessen Motiven sich das erste Hauptthema des Allegros zusammenschließt. Während Brahms in den meisten seiner Kammermusikwerke seine Themen sofort in klarer Fassung aufstellt, geht er in dieser ersten Sinfonie anders vor. Das von den Geigen gebrachte chromatische Motiv hat eine ganz besondere Bedeutung, da es sich schon am Anfang der Sinfonie als begleitende Baßstimme zum Hauptthema findet. Im Durchführungsteil herrscht strengste Logik; der Rückgang zum Hauptthema ist von wuchtiger Größe, und der Schluß, poco sostenuto mit seinen pianos und pizzicati der Streicher klingt elegisch aus. Das folgende Andante sostenuto ergreift unmittelbar durch seinen innigen, schlichten Gesang; das wundervolle Thema, dessen Fortführung Oboe, später Solovioline und Horn übernehmen, verklingt mit einem idealen pianissimo. Ein bezauberndes Wiegenlied ist das Allegretto grazioso, dessen erstes Thema der Klarinette zuerteilt ist, vom pizzicato der Celli begleitet. Es liegt von dem Charakter des klassischen Scherzos, eines gewöhnlich lebhaften, feurigen, rhythmisch sehr bestimmten Tonstückes, weit ab; wir haben es hier mehr mit einer Art von freundlich anmutigem Pastorale zu tun. Dem Finale im $^{4}/_{4}$ Takt geht eine doppelte Einführung voran: ein Adagio, das an die tragische Grundstimmung des Sinfonieanfangs erinnert, und ein Più Andante, in welchem eine ganz strahlende Hornmelodie ertönt, vom Tremolo sordinierter Geigen und Bratschen umspielt; es wächst an zum siegesfreudigen Thema des Allegro non troppo, dessen unverkennbare Ähnlichkeit mit Beethovens „Freudenmelodie" in der „Neunten" sich nicht leugnen läßt. Dieser Schlußsatz strömt in vollen Klängen dahin; er ist reich an Seitenthemen, unter denen auch die Hornmelodie des Più Andante wiederauftaucht. Die Coda (più allegro) mit ihren vollen Einführungsakkorden weckt Erinnerungen an Schumann wie an Beethoven.

Die zweite Sinfonie (D dur, Op. 73), welche in Paris zum ersten Male in den Concerts populaires am 21. 11. 1880, dann am 19. 12. desselben Jahres in der „Société des Concerts" zur Aufführung gelangte, verdient in keiner Weise V. Joncières Vorwurf, „verworren" zu sein; noch falscher urteilt A. Pougin, wenn er sie „kindlich" nennt. Wie wundervoll verwendet Brahms hier das Horn, dessen

Zauberklang wir schon so häufig bei Weber begegnen! In dieser zweiten Sinfonie nimmt es gleich am Anfang eine hervorragende Stellung ein. Der gemütvolle, schwärmerische Einsatz des Horns mit den ersten Takten des Allegro non troppo im $^3/_4$ Takt erweckt einen Eindruck von Frische und zartem Morgenlicht, der lebhaft mit dem ersten Satz der C moll-Sinfonie kontrastiert. Man kommt in Versuchung, diese zweite Sinfonie „Frühlingssinfonie" zu nennen, so ganz scheint sie von sonnigem Frühlingsduft erfüllt zu sein. Mit Ausnahme von einigen wenigen düsteren Stellen im Adagio non troppo ist die ganze Sinfonie in lichten Farben gehalten und aufs durchsichtigste instrumentiert. In so heitere Stimmung einen schon der Anfang versetzt, so bezaubernd sind die späteren Episoden, welche den Stempel echt Brahmsscher Weise tragen, ohne daß der Komponist den Traditionen untreu geworden wäre. Ich erwähne nur den elegischen Gesang der Celli und Bratschen (beim Buchstaben C), der, besonders koloristisch, leise an Mendelssohn gemahnen könnte. Hat aber Léonce Mesnard nicht sehr einleuchtend bewiesen, daß es sich dabei um eine nur zufällig vorhandene, rein äußerliche Ähnlichkeit handelt? „Solche Pseudo-Ähnlichkeiten kommen ja auch vielfach auf physiognomischem Gebiet vor und haben hier wie dort nichts mit dem eigentlichen charakteristischen Ausdruck zu tun". Die Coda (die letzten 50 Takte) dieses Allegro gehört zu dem Großartigsten; das Horn spielt wieder eine bedeutende Rolle und greift auf den Anfang des Satzes zurück. Wir haben es hier nicht mehr mit der üblichen Coda, ihrem geschickt herbeigeführten Crescendo, ihren glanzvollen Effekten zu tun, sondern mit einem Epilog, der eine ruhig-heitere Stimmung und stille Hoheit atmet; er bildet ein Seitenstück zu dem jeweiligen Schluß des ersten Satzes der beiden Streichsextette. Brahms hat sich hier einmal von der Tradition emanzipiert. — Seelenvoll erklingt im Adagio non troppo der schöne einleitende Gesang der Celli, der später von den Violinen aufgenommen wird. Diese melodiöse und schwermütige Kantilene ist mit Herzblut geschrieben. Beim Buchstaben B setzen die Bläser mit einem geisterhaften Motiv im $^{12}/_8$ Takt ein, das wie aus einer andern Welt ertönt; es ist nur schade, daß dieser Gedanke, in seinen weiteren harmonischen und rhythmischen Abwandlungen, keine recht klare Durchführung erfährt und daß der Schluß zu stark zusammengedrängt ist. Dagegen ist das Allegretto grazioso mit seiner wechselnden ($^3/_4$, $^2/_4$, $^3/_8$ und $^9/_8$) Taktart ein kleines Meisterwerk musikalischer Phantasie, von seltener Neuartigkeit und voller Humor, wie er auch dem Menschen Brahms eigen war: ein graziöses Ständchen, an dem sich Oboen, Klarinette und Fagott und pizzicato begleitende Celli beteiligen, — ein betäubendes Geschwätz der Streicher (ihr Motiv ist aus dem ersten Thema herausgebildet), die in tollem Jagen dahinsausen, um bald wieder in das Anfangstempo überzugehen. — Das Finale, sein fröhlich beschwingtes Allegro con spirito, verdient durch seine reiche thematische Arbeit einem Beethovenschen Finale an die Seite gestellt zu werden.

(Fortsetzung folgt.)



Hektor Berlioz

Zum 9. März (50. Todestag)

Von **Bertha Witt** (Altona)

Kein geringerer als Robert Schumann hat sich das Verdienst gesichert, den genialen Franzosen für Deutschland entdeckt oder doch wenigstens in seiner Bedeutung für die Musik erkannt zu haben. Es mag dies um so verwunderlicher erscheinen, je mehr man Schumanns Auffassung von Kunst und Musik und seine Stellung zum öffentlichen Musikleben, die, ohne konservativ zu sein, doch in den Anschauungen einer klassischen Kunst wurzelte, in Betracht zieht. Wenn er aber auch später die seinen Auffassungen gegenüber ins Groteske wachsenden Absichten Berlioz', der immer mehr zur neudeutschen Richtung hindrängte, ohne ihr angehören zu wollen, verurteilt und sich völlig von ihnen zurückzieht, so bestand doch anfangs wenigstens der Keim einer Gemeinsamkeit zwischen den beiden in der Romantik wurzelnden Männern, ehe Berlioz jenen Ring durchbrach und neue Wege ging, die er in Erkennung seines bewunderten Vorbilds, Beethoven, gehen mußte. Wie denn überhaupt ein Talent ersten Ranges, das sich, um mit Schumann zu reden, bei Berlioz darin äußert, daß es die herrschende Form zerbricht und erweitert, einen gewaltigen Anstoß nach allen Seiten geben muß und die denkende Menschheit zwingt, in irgend einer Form Stellung zu nehmen, nie vorübergehen kann, ohne die Meinungen in ungewöhnlichem Maße herausgefordert zu haben. Die damals von Schumann geleitete „Neue Zeitschrift für Musik" war die erste, die auf Berlioz aufmerksam machte, Leipzig, die erste Stadt in Deutschland, wo — ebenfalls auf Betreiben Schumanns — eine Komposition von ihm zur Aufführung kam. Dabei stellt Schumann fest, daß er „in Hinsicht der Kompositionen von Berlioz mit seiner kritischen Weisheit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterhergefahren, sondern im voraus gesagt, daß etwas von Genie in diesem Franzosen gesteckt".

Dieses Genie äußerte sich sehr bald in der Art, daß es, eine beabsichtigte Fortsetzung des Weges, den Beethoven in der neunten Sinfonie eingeschlagen, die alte Form völlig zerbrach und das vulkanische Drängen jenes in Bahnen lenkte, die über alles Hergebrachte in ungeheuren Dimensionen hinausging. Durch übermächtige innere Notwendigkeiten, durch mutig ertragene Entbehrungen und Enttäuschungen vom Mediziner zum Musiker gedrängt, ohne in Frankreich für die unerhörten musikalischen Ausflüsse seiner Natur Verständnis zu finden, kam er nach Deutschland, wo er sich 1846 mit einer Reihe glänzender Orchesterkonzerte persönlich einführte. War ihm der Boden auch bereits günstig vorbereitet, so trat doch jetzt seine Musik den Massen gegenüber als ganzes in die Erscheinung. Hanslick schildert die Wirkung folgendermaßen: „Seine Musik kam wie ein feuriges Meteor über uns. Sie war etwas so Ungeahntes, Blendendes, von allem Gehörten so ganz Verschiedenes, daß sie den wehrlos staunenden Hörer geradezu niederzwang; die einen zu schrankenloser Huldigung, die andern zu tödlichem Hasse. Niemand blieb gleichgültig, niemand neutral. Nur eine ganz ungewöhnliche Persönlichkeit konnte so wirken, und ein Franzose, der Sinfonien schrieb, Beethoven und Shakespeare als seine Götter verehrte, war an sich schon etwas Ungewöhnliches. Auch das

letzte Kennzeichen einer bedeutenden Kunsterscheinung blieb nicht aus: Daß sie zu Prinzipienfragen Anlaß gibt. Die letzten Grundbegriffe der Tonkunst, die Fragen nach Form und Inhalt derselben, nach den Grenzen ihres Reichs, nach ihren Verhältnissen zur Dichtkunst und Malerei wurden durch Berlioz aufgewühlt, an Berlioz die ererbten Gesetze der Ästhetik neu geprüft und gemessen. Wer zum erstenmal dieser Musik lauschte, geriet in gärende Bewegung".

Diese außerordentliche Wirkung dürfte so zu erklären sein, daß damals die musikalischen Formen und Begriffe, höchstens von den letzten Kompositionen Beethovens durchbrochen und erweitert, an sich doch durchaus feststehende und stabile Grenzen aufwiesen. Auch Wagners Kunstwirken zeitigte dieselbe, höchstens in leidenschaftlicheren und gewaltigeren Ausmaßen sich bewegende Erfahrung. Heute, da die Musik durch Liszt usw. auf den Gipfel musikalischer Ausdrucksfähigkeit emporgeführt und mit den unerhörtesten Mitteln vertraut geworden ist, besteht diese Wirkung nicht mehr. Die ganze moderne Musik ist ja übrigens nichts weiter, als eine Folge des von Berlioz und Wagner eingeschlagenen Weges, und das moderne Kunstschaffen bringt nur wenig hervor, was in größerem Maße auf die wahre Romantik und Klassik zurückgeführt werden kann.

Um die Bedeutung der Berliozschen als Vorläufer der modernen Musik richtig zu erfassen, ist es notwendig, sich das Wesen dieser Musik klar zu machen. Schumann stellte es bereits 1836 folgendermaßen fest: „Mit Berlioz beginnt eine neue Ära; die Musik wird wieder dahin zurückkehren von, wo sie ausgegangen ist, von der Sprache zur Sprache." War auch Berlioz nicht der erste, der die absolute Musik, nämlich jene, die durchaus Selbstzweck ist und die Schönheit innerhalb feststehender Formen zu ihrem Gesetz erhob, beiseite schob, hatte vielmehr schon Beethoven selber einen Schritt in dieser Richtung getan, so war er aber doch derjenige, der in seiner Kunst jene modernen Gesetze als absolut festlegte, durch welche die Programmusik nunmehr eine durchaus selbständige Bedeutung zugewiesen erhielt. Seine Kunst war indessen insofern zwitterhaft, als seine Begabung ihn sich an feststehende Formen zu wenden zwang, die nach seinen Begriffen zu erweitern und umzuwandeln, wie er es in der dramatischen Sinfonie Romeo und Julia versuchte, ein Unding und ein Irrtum war. Diese Konglomerate von Sinfonie, Oper, Melodram und Kantate, in denen Berlioz' Phantasie zudem die dichterischen Vorwürfe bisweilen willkürlich entstellte, um gewisse musikalische Effekte nicht ungenutzt zu lassen, waren durchaus nicht die künstlerische Steigerung und Erweiterung der alten Sinfonie, die sie nach Berlioz sein sollten. Sie waren, um mit Hanslick zu reden, ein geistreiches Kuriosum, um nicht zu sagen, ein ästhetisches Monstrum und die Bezeichnung Sinfonie dramatique offenbar nur ein Verlegenheitstitel für eine neue Gattung, die Berlioz einführen und gründen wollte. Wenn man also über diese neue Kunstgattung längst zur Tagesordnung übergegangen ist, so läßt das fast darauf schließen, daß Berlioz' Bedeutung eigentlich mehr in seiner Musik wurzelte, die noch heute lebendig ist, als in seinen künstlerischen Begriffen und Bestrebungen, die niemand mehr anerkennt. Das erhellt noch mehr aus den beiden Sinfonien, die die Bestimmung jener genannten nicht teilen: Phantastique und Harold in Italien. Entfernen sie sich auch keineswegs vom Programme, so doch von allen opernhaften Zutaten, an denen jene scheiterten. Das Programm ist vielmehr auch hier von Berlioz mit Leidenschaft festgehalten, so daß man den Eindruck gewinnt, als wenn es ihm überhaupt unmöglich war, ohne eine ganz bestimmte bildliche Vorstellung zu komponieren. Aber in ihrer größeren Einheitlichkeit und besseren Anpassung an die Form nähern sich beide der eigentlichen Sinfonie viel mehr als jene. Eine Sinfonie mit bestimmtem Programm war ja übrigens bereits vor Beethovens Sechster möglich gewesen, denn die Vorklassiker gingen durchaus darauf aus, etwas zu schildern, und erst die Klassiker seit Haydn und Mozart gaben der Musik ihre Bedeutung als absolute Ausdruckskunst. Außerdem sind diese beiden Berliozschen Sinfonien sehr wohl auch ohne Programm, einfach infolge ihrer musikalischen Qualitäten genießbar, so daß man sich heute vielfach begnügt, den jeweiligen Vorwurf der einzelnen Sätze in einer knappen Überschrift festzustellen, ohne daß das Vertrautsein des Publikums mit dem stofflichen Inhalt Voraussetzung ist.

Hatte Beethoven nun aber das Programm noch als einen durchaus nebensächlichen Standpunkt behandelt und es nur in der Pastorale als einer Naturschilderung angewandt, der er nirgends die Gesetze der Musik unterordnete, so machte Berlioz nun das Programm, oder richtiger die Schilderung gewisser Vorgänge und Ereignisse zum Hauptzweck seiner Kunst. Um das Phantastische und teilweise Bizarre und Maßlose seiner Ideen und Vorwürfe so zum Ausdruck zu bringen, wie es seiner Vorstellung entsprach, bedurfte es Mittel, wie sie vor ihm allerdings niemand angewandt, geschweige denn in dieser Häufung für möglich gehalten hätte. Die Musik war das Ausdrucksmittel seiner phantastischen Ideenwelt, die sich bei ihm eben nur in diese Kunst umsetzen konnte. Er schuf hierdurch tatsächlich ein Neues in der Musik, dessen Zweck nicht mehr Selbstzweck, sondern Ausdruck, ja mehr als das, Plastik und fast bildliche Deutung war, oft auf Kosten des Schönen und fast immer auf Kosten der Form. Wie Berlioz von sich selber sagte: „Ich bedarf großer Mittel, um überhaupt etwas hervorzubringen", so schuf er sich diese Mittel zur Verwirklichung seiner Ideen in einer bis dahin unerhörten Steigerung und Ausnutzung der Instrumentations- und Orchestertechnik. Im Orchester erkannte er das Ausdrucksmittel einer neuen Kunst, und er ist als Erfinder der modernen Instrumentation auch ihr unübertroffener Meister geblieben. Schon Schumann würdigte diese Gabe frühzeitig in seiner berühmt gewordenen Besprechung der Phantastischen Sinfonie, in der er Berlioz als den geborenen Virtuosen auf dem Orchester anerkannt, der Ungeheures von Einzelnen verlangt und die ganze Hingabe und Unterordnung des Intsrumentalisten unter das Werk herausfordert. Nicht allerdings in einer Anhäufung der Instrumente bestehtder Fortschritt gegenüber dem Hergebrachten, obgleich er gelegentlich auch hierin alles Vorhergewesene überbot, sondern in der unerhört geschickten Verteilung der Ideen auf die Instrumente, in der restlosen Ausnutzungsfähigkeit derselben, in der so überaus bestimmten und feinsinnigen Farbenmischung, in der ihm sein Instinkt ein untrüglicher Führer ist.

Man hat nun wohl sein Instrumentationstalent als eine Falle seines künstlerischen Wirkens hingestellt. Nicht allein Wagner tat das, der in jeder Beziehung den Franzosen mit der ihm eigenen Leidenschaft bekämpfte, sondern auch Hanslick, der sich hier zum erstenmal mit

Wagner auf einem gleichen Standpunkt vereinigt. Ihm erschien das musikalische Talent des so vielfach und hochbegabten Franzosen „als von Haus aus krankhaft organisiert, als es ganz auf einen Punkt geworfen war: auf den Sinn für instrumentale Klangeffekte. Alles um diesen Quell herum war gleichsam dürres Land, von dem nur einige Fuß breit mit großer Mühe urbar gemacht werden konnten. In der Instrumentierungskunst ist Berlioz nicht bloß Virtuose, er ist darin Poet und genialer Erfinder, ein Spezialist ohne gleichen. Aber eine Spezialität in einem Gebiet musikalischer Technik zu sein, macht noch nicht den großen Komponisten.“ — Ganz ähnlich urteilt Wagner, der das Berlioz'sche Orchester „ein Wunder der Mechanik nennt, freilich ein Wunder, durch das es den Musikern möglich gemacht wurde, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfache Verwendung bloßer mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen.“ Betrachtet man indessen den Inhalt seiner Werke, so erscheint es ganz logisch und verständlich, daß er zur Verständlichmachung seiner oft ins Groteske gehenden Phantasie dieser Mittel durchaus bedurfte, diese Mittel also in der Tat nur eine Konsequenz seines technischen jeweiligen Programms waren. Daß das künstlerische Wollen seinem technischen Vermögen nicht entsprach, kann man also aus diesem Grunde nicht eigentlich behaupten, denn dieses war erst eine Folge von jenem, wuchs gleichsam aus demselben heraus. Nur entsprach es nicht in gleichem Maße den absoluten und reinen Kunstbegriffen, die aus dem Felde zu schlagen dieser neuen Kunst doch nicht möglich war. In diesem Sinne gilt das Beispiel von ihm, daß er der Vorläufer eines Größeren war, der seine Mission zur Erfüllung brachte.

Dieser Größere war bereits Wagner. Es ist eigentümlich für die Entwicklung dieser beiden einander leidenschaftlich bekämpfenden Männer, daß sie unbeirrt eine in gewissem Sinne gleiche Richtung verfolgten und ohne es zu wissen, teilweise voneinander abhingen. So hatte Wagner sich frühzeitig die Instrumentationstechnik des Franzosen in gewissem Maße zu eigen gemacht, die er auch weiterhin für seine Zwecke nutzbar zu machen wußte. In künstlerischer Beziehung erkannte er jedoch sehr klar das Irrige und Irreführende von Berlioz' Prinzipien und hielt sich ihnen mit dem glücklichen Instinkt des Genies durchaus fern. Wie er die Kunst nicht zum bloßen Zweck technischen Könnens herabgewürdigt wissen will, so erblickt er in Berlioz eine tiefbedauernswürdige Erscheinung, der, um den verzehrenden Drang seiner Natur zu befriedigen, durch das Ungesunde seiner Bestrebungen auf den Punkt getrieben wurde, wo er als Künstler in der Mechanik untergehen und als übernatürlicher, phantastischer Schwärmer in einem alles verschlingenden Materialismus versinken mußte, um endlich rettungslos unter dem Wuste seiner Mechanik begraben zu liegen. Anderseits wies aber auch Berlioz jede Gemeinschaft mit Wagner durchaus von sich und betrachtet es als Beleidigung, nur mit jenem zusammen genannt zu werden, von dem er übrigens gar nicht ahnt, wie sehr er selber von seinen Grundsätzen beeinflußt wird. Denn, wenn auch seiner Natur nach Romantiker, so war er doch in der Ausführung seiner Ideen einer Richtung zugedrängt, die, mit dem Begriff Neudeutsch bezeichnet, von den Bestrebungen einer klassischen und nachklassischen Kunst sich bereits lange und energisch abgesetzt hatte. Berlioz war in der Tat kein weniger maßgebendes Mitglied der Neudeutschen als Wagner; nur hatten seine phantastischen Ideen ihn auf einen Weg geführt, auf dem er als Führer sehr bald zurückbleiben mußte, während Wagner in richtiger Erkenntnis der Forderungen einer fortschreitenden Kunst die unbestrittene Herrschaft in der Musik bald und restlos an sich riß. Das eben wurde auch zur Tragik in Berlioz' Leben, daß er, obgleich Neuerer und Reformator auf einem entscheidenden Gebiet seiner Kunst, doch nicht das Genie war, als daß er zum Führer hätte emporwachsen können. Seine künstlerische Idee war nicht groß und vor allen Dingen nicht neu und selbständig genug, um allgemein gültig zu werden. Er mußte dem Größeren weichen, der die alten Formen tatsächlich zerbrechen und neue künstlerische Gesetze schaffen konnte, anstatt nur die alten umzukehren und aufzufrischen. Diese Erkenntnis, die ihn noch zu Lebzeiten von der einst durch ihn in Aufruhr gebrachten Welt trennte, war der Ursprung jener Erbitterung, mit der Berlioz sein Leben beschloß.



Theodor Billroth und die Musik

Von **Bertha Witt** (Altona)

Am 12. Februar sind es 25 Jahre her gewesen, daß Th. Billroth in Abbazzia aus dem Leben schied. Es wird überflüssig sein, auszuführen, warum wir die Beziehungen dieses berühmten und erfolgreichen Chirurgen zur Musik für wert halten, zur Betrachtung herangezogen zu werden, denn Billroth ist in der Musikwelt seiner Zeit eine durchaus bekannte und hochgeachtete Persönlichkeit gewesen, die für Wien sogar zeitweise eine Art Mittelpunkt des musikalischen Lebens darstellte. Seine enge Freundschaft mit Hanslick und Brahms, sein den Künstlern offenstehendes Haus, seine lebhafte Anteilnahme am öffentlichen Musikleben Wiens gestatteten auch dem zweiten Ich seiner reichen Natur, sich nach Wunsch auszuleben. Seine musikalische Neigung und Talent waren stark, wenn auch vielleicht nicht so, um ihn von dem eingeschlagenen Weg abzudrängen, dem er er unbeirrt folgte, — zum Glück, denn sein segensreiches Wirken zum Wohle der leidenden Menschheit ist uns an Billroth immer das bestimmende Moment, und man weiß nicht, was ohne ihn aus den ihm zugefallenen Aufgaben geworden wäre.

Der Pfarrerssohn aus Bergen auf Rügen hatte übrigens Künstlerblut in den Adern, dem nebenbei ein gewisser französischer Einschlag von der Großmutter her zugute kam. Seine Großmutter hatte als Sängerin an der Berliner Oper gewirkt. Noch auf der Universität Greifswald widmet er sich mehr der Musik, als den ernsten Wissenschaften; dann tritt die Musik jahrelang scheinbar in den Hintergrund. Berlin stand übrigens damals, als Billroth hier seine Tätigkeit als Assistent der Langenbeckschen Klinik und als Privatdozent ausübte, musikalisch auf einem sehr tiefen Niveau. Aber schon in Zürich ruft er seine wöchentlichen Trioabende in seinem Hause ins Leben, schreibt Musikreferate für die Züricher Zeitung, zieht Künstler an sich, hat ein offnes Ohr und Herz für das Schöne in der Musik, und es war keineswegs die Nähe des „grünen Hügels“, der er diese kräftigen Anregungen verdankte. Billroth war einer, der

der neudeutschen Richtung und Wagner völlig fernstand; bei seinen Begriffen und Auffassungen über Musik, die sich etwa mit Hanslicks „Vom Musikalisch-Schönen" deckten, war das nicht anders möglich. Ohne den gewaltigen Wagnerschen Ideen und Fähigkeiten die Bewunderung vorzuenthalten, konnte er doch die Widersprüche in Wagners Wollen und Wirken der Kunst gegenüber, wie sie nach seiner Auffassung bestand, nicht übersehen. Er erfindet das Wort von Münchhausen — Wagner.

In Wien öffnet er seinen Salon den Musikern; prachtvolle musikalische Abende werden veranstaltet; Goldmark, Brüll, Joachim, Brahms, Hanslick, die musikalischen Größen Wiens verkehren bei ihm. Die Basis dieses Verkehrs ist die Liebe zur Musik, und zwar zu der Musik der klassischen und romantischen Schule; Berlioz, Liszt usw. sind verbannt. Gegen sein Lebensende erlahmte Billroths öffentliche Anteilnahme an der Musik, dagegen sucht er sich nun in grüblerischen Gedanken mit dieser Kunst auseinanderzusetzen, und so schrieb er eine Anzahl zusammenhängender Aufsätze, die er kurz vor seinem Tode zu dem bekannten Buch „Wer ist musikalisch?" zusammenfaßte. Die Arbeit war als eine Art Gegenstück zu Hanslicks „Vom Musikalisch-Schönen" gedacht, das sie indessen weder in zwingender Logik noch folgerichtiger Klarheit eigentlich erreicht. Hanslick nahm sich der literarischen Erbschaft des Freundes an, von der Billroth schrieb, daß sie hoffentlich kein Klex auf seinem chirurgischen Namen sei, und überantwortete sie in Buchform der Öffentlichkeit.

Die musikalischen Beziehungen des berühmten Mediziners in ihren Grundgedanken kennen zu lernen, war für die Welt nicht uninteressant, gerade da Musik und Physiologie nur Beziehungen haben können, deren Bedingungen sich in rein körperlichen Gesetzen ergeben. Billroths Arbeit wird also auch zunächst eine Betrachtung auf rein anatomischer Grundlage; er verrät nicht, wie das Wesen der Musik auf uns wirkt, sondern nur, mit welchen Mitteln wir Musik aufnehmen, und er berücksichtigt dabei die Scheidewand nicht, die Anatomie und Physiologie voneinander trenen. Denn nicht die Beschaffenheit der Gehörsorgane entscheidet darüber, wie wir Laute, Geräusche, Tonfolgen aufnehmen, sondern höchstens der Entwicklungsgrad, die Aufnahmefähigkeit jener Zentralstation im Gehirn, in der die Gehörsnerven zusammenlaufen. Dieser Entwicklungsgrad aber ist abhängig von physiologischen Gesetzen, die doch nur bis zu einem gewissen Grade von der Nervenorganisation bedingt sind. Ist die Musik weiter nichts als Verstandessache, so würde freilich die anatomische Grundlage zur Ergründung des Rätsels ihrer Wirkung genügen. Die Musik — nach Billroth und Hanslick — ist Form, eine Art tönende Architektur — Gutzkow nannte sie sogar tönende Mathematik —, die uns in der logischen Verwendung des Materials und durchsichtigen Vollendung erfreut wie ein schöner Bau; und da dies nur auf in ihrem Wesen durchaus formale Musik zutrifft, so verlor für Billroth alle Musik, die an Stelle der Form die Farbe setzte, oder die architektonische Linie auflöste, wie die Wagnersche, ihre Gültigkeit. Gleichwohl trifft sein Schlüssel zum Verständnis der Musik auf alle Musik zu: „Wir können ein Werk nur dadurch verstehen lernen, daß wir die Teile unterscheiden lernen, aus welchen sich das Werk zusammensetzt, das als etwas zusammenhängendes an uns vorüberzieht und das wir doch als Ganzes empfinden. Die sogen. musikalische Bildung besteht in der Erkenntnis dieser Formen." — „Die Erkenntnis der Art, wie und aus welchen Stücken ein Kunstwerk zusammengesetzt wurde, ist das Wesentliche von dem, was man unter dem Verstehen eines solchen begreift. Der Grund, bis zu welchem dieses Verständnis reicht, ist je nach der ästhetischen Anlage sehr viel von dem Grade des ästhetischen Bedürfnisses abhängig." Diese Darlegung ist wesentlich; sie ist auch zunächst in ihrer absoluten logischen Klarheit durchaus gültig. Allein diese Norm, die Billroth für die musikalische Bildung aufstellt, ist erst die Grundlage, ohne die allerdings ein wahrer Musikgenuß nicht eigentlich möglich, von der indessen aber das wichtigere Moment, das seelische Empfinden und Erleben, nur bedingungsweise abhängig ist. Sagt Billroth aber gar, daß die Musik keinen andern Inhalt als Töne habe, so ist es vollends unmöglich, ihm zu folgen. Der Ton ist das klingende Material der Musik, ihre logisch geordneten Notenzeichen die Mittel, mit denen sie in menschlich faßbare Gesetze gezwungen wird; ihr Inhalt ist das ungreifbare, dem Gesetz der Schönheit untergeordnete Wesen, mit dem sie sich jenen Grenzen nähert, die mit dem Verstande nicht mehr zu erfassen sind. In diesem Sinne ist es auch, wie Billroth sagt, schließlich dasselbe, ob man das höchste Glücksgefühl bei einer Bachschen Sarabande, einem Haydnschen Menuett, einem Mozartschen Andante, bei einem Beethovenschen Adagio, oder einem Lied von Brahms empfindet. Über das höchste Glücksgefühl gelangt man eben nicht hinaus. Allein dasselbe könnte man auch im Anschauen einer schönen Landschaft, eines Bildes, bei einem Rausch, in einem Augenblick höchsten materiellen Genusses empfinden. Daher scheint es, auch das höchste Glücksgefühl ist noch differenziert und richtet sich relativ immer nach dem Ursprung, aus dem es entsteht; und da Musikverstehen in gewisser Beziehung wohl Verstandestätigkeit ist, hängt dieses Glücksgefühl wiederum von der jeweiligen menschlichen Aufnahmefähigkeit ab.

Billroth hat mit gewisser Sorge die Entwicklung verfolgt, die die moderne Musik mit der Zeit annahm. Er betrachtet sie als einen Abstieg vom Gipfel der absoluten Schönheit, der vielleicht das nackte Ende, das absolute Nichts eines Tages nicht mehr fern sei. Er bedauert die Verbannung der hohen Gesangskunst von der Bühne, die seit Wagner eingesetzt hat. Er prophezeiht auch, daß die Beethoven-Periode einst vorübersein werde. In allem geht er, wie uns scheint, zu weit. Findet man doch zur wahren Gesangskunst, ja zur wahren Kunst überhaupt (s. Mozart) bereits mehr und mehr zurück, und Beethovens Musik kann erst von der Welt vergessen werden, wenn es mit der Musik, mit der Kunst überhaupt ein Ende hat. Das träte nur ein, wenn der Weg, den unsere Kunst nimmt, ein Abstieg wäre, und das ist, trotz einzelner Zeichen des Verfalls, die nichts weiter als Verirrungen sind und die die Kunst aus sich selbst heraus überwinden wird, nicht der Fall.

Aus dem Leipziger Musikleben

Dank Nikischs unermüdlicher Tatkraft und künstlerisch kaum zu überbietender Propaganda haben die Leipziger sich soweit mit Anton Bruckner befreundet, daß eine Sinfonie von ihm jedesmal eine sehnlich erwartete Festaufführung bedeutet. Seine sechste (A dur) war das Hauptwerk des achtzehnten Gewandhauskonzertes. Sie erscheint seltener im Konzertsaal, vielleicht weil ihr die Monumentalität und dämonische Prachtfülle (etwa der D moll und der Romantischen) fehlt. Aber ihre verhältnismäßig kleineren Maße und ihre helleren Farben zeigen eben nur eine andere Seite seiner urwüchsigen Natur und seines Reichtums an Phantasie. Ihre Krone ist das feierliche Adagio in F dur, dessen warmer, tiefer Innigkeit sich niemand entziehen kann. Der Eindruck der herrlichen Ausführung war derart, daß man vom Beifall nach den einzelnen Sätzen absehen mußte, um erst nach Schluß der Sinfonie Nikisch und das Orchester anhaltend und stürmisch zu feiern. Im zweiten Teile des Abends sang Elisabeth Ohlhoff (Berlin) mit schönen, ausgeglichenen Mitteln und unaufdringlich Gesänge mit Orchester von H. Wolf und G. Mahler. Unnütz verlängert wurde das Konzert durch die Variationen über ein Mozartsches Thema von M. Reger. Sie machen aus dem schönen, leichten Weinchen eine gepfefferte und fettriefende Wurstsuppe. Mozarts eigene Variationen über dies Thema in der A dur-Sonate erlauben wir uns für schmackhafter zu halten; auch sind sie nicht so geschwollen und leierkastenmäßig wie die des „modernen" Bearbeiters.

Frau Kwast-Hodapp und Walter Davisson beschlossen ihren Zyklus der Beethovenschen Violinsonaten in ungemein genuß- und erfolgreicher Weise. Davissons vornehme, vom Virtuosenhaften weit entfernte und ebenso großzügige wie im Ausfeilen des Kleinsten grundmusikalische Art gab seinem Part ideale Vollendung, wie übrigens auch in der Hauptprobe eines der letzten Gewandhauskonzerte, als er im letzten Augenblick das Brahmssche Konzert übernahm. Wenn man anfangs (vielleicht irregeleitet durch die Beobachtung, daß er alles mit Besonnenheit anfaßt) geglaubt hatte, daß ihm das Dämonische versagt sei, so belehrte die Kreutzersonate auch in dieser Hinsicht überzeugend.

Hört man bei Davisson Musik, so bei F. v. Vecsey durchaus Violinspiel. Nach dieser Seite ist er Künstler im besten Sinne, und es ist zu denken, daß die Geiger (die von ihm lernen können), wie übrigens auch das Publikum, von ihm sehr entzückt sind, was sein drittes Konzert im gefüllten Kaufhause wiederum zur Genüge bewies. F. Burschberg

Musikbriefe

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Mitte Februar

Der Konzertbesuch ist jetzt kein Vergnügen mehr. Man friert in den Sälen, und die dort herrschende Finsternis bringt gesunde Naturen zum Einschlafen. Trotzdem sind die Konzerte immer „gerappelt voll". Ich selber beschränkte mich auf die nötigsten, besuchte nicht mehr, als ich für mein Referat brauchen konnte. Trotzdem zog ich am 2. Februar Sonntags mittags los, grundsatzwidrig, weil ich zu der Gruppe von Referenten gehöre, die Sonntags mittags kein Konzert besucht. Nun hatte aber zur besagten Zeit das „Berliner Streichquartett" der Herren Fiedler, Seifert, Breyer, Belling sein drittes Konzert, ohne daß ich von den beiden vorangegangenen etwas erfahren hatte, und dann wurde es mit einer großen Seltenheit eröffnet, mit — Cherubinis Es dur-Quartett. Soweit wären wir glücklich herunter, daß dieses bekannte Meisterwerk als Seltenheit dasteht! Es wurde gut gespielt, etwas zaghaft auf der ersten Geige, um so encouragierter auf dem Violoncell, doch sauber ausgearbeitet und einheitlich im Gesamtklange. Möge die neue Vereinigung durch Beharrlichkeit Boden gewinnen und sich nicht dadurch abschrecken lassen, daß ihr Saal ausnahmsweise leer war. Außer Cherubini hörte man noch Schubert (D moll) und dazwischen noch den Operntenoristen Curt Schoenert, einen neuen Stern mit glänzender, echter Heldenstimme. Wenn er den letzten, feinsten Schliff kriegte, könnte er wohl zu den Größen seines Faches gerechnet werden. Der genannte Geiger Fiedler steht in keiner Beziehung zu unserem berühmten Dirigenten Max Fiedler, obwohl auch er vordem, samt einem Sohne im Bostoner Sinfonieorchester wirkte. Der Namensvetter Max nun hatte kurz vorher sein zweites Sinfoniekonzert; eigentlich sein erstes, denn das erste fiel wegen der miserablen Verkehrsverhältnisse aus. Das Programm enthielt außer Schumanns Manfred-Ouvertüre nichts besonderes, aber hier gibt die Ausführung der Sache ihren besonderen Wert. Die Art, wie z. B. Fiedler Beethovens heroische Sinfonie auf- und anfaßte, wird immer das nötige, kräftige Gegengewicht zu den Subjektivitäten und Schrullen bilden, durch die diese Werke von anderen berühmten Dirigenten in Berlin verhunzt werden. Zwischen den beiden Werken spielte Adolf Busch das Violinkonzert von Brahms. Selbiger gab auch ein eigenes, drittes Konzert, zu dem uns aber gewohnheitsmäßig keine Referentenkarten zugingen. Sein Kollege Alexander Fiedemann hatte seine dritte Kammermusik. Sie begann mit Debussys G moll-Quartette. Es wurde so glänzend virtuos vorgetragen, daß man auch über die Katzenmusik, die sich reichlich in den Ecksätzen vorfindet, hinwegkam und von dem Reize, den die Mittelsätze ausüben, wider Willen bestrickt wurde. Danach gab der jetzt so hoch angesehene Pianist Joseph Schwarz mit dem Violoncellisten Alexander Schuster einen Sonatenabend, an dem man nach der ellenlangen G moll-Sonate Op. 19 von Rachmaninow abermals Debussy hörte: die Klaviervioloncellsonate, zum ersten Male in Berlin. Meinetwegen auch zum letzten Male, denn diese impressionistische Fantasie, die aus einem Prologe und einer Serenade mit Finale besteht, fällt trotz ihrer grotesken Instrumentaleffekte stark gegen das Quartett ab. Man fühlte sich wieder in die Welt Arabiens oder der Märchen von „Tausend und einer Nacht" versetzt, lachte aber zuletzt über den französischen Hohlkopf, der das ausgetüftelt. Da hatte der russische Bündnisbruder Rachmaninow doch wenigstens noch reelle musikalische Einfälle gezeigt! Die französisch-belgische Canaille sitzt nicht nur am Rheine obenauf. Wir Deutschen sind eben objektive Leute und christliche dazu, die Böses mit Gutem vergelten. So tischte uns auch die Pianistin Dayas-Söndlin im Bunde mit der Geigerin Joachim-Chaigneau wieder den Bandwurm der G dur-Sonate von Guillaume Lekeu auf, und der talentvolle Dirigent Rüth begann sein Sinfoniekonzert mit César Francks sinfonischer Dichtung Les Eolides. Wie gesagt, am Rheine die militärische Invasion und an der Spree die künstlerische. Können wir's dort nicht, so sollten wir wenigstens hier die Canaille zum Lande hinausjagen. Weshalb führt man nicht selten gewordene Werke von Haydn, Mozart, Spohr, Gade, Rheinberger, Raff, Lachner, Reinecke und anderen deutschen Meistern auf? Nach jenen Eoliden die den Lehrer immerhin turmhoch über dem Schüler (Lekeu) zeigten, kam Stenhammars zweites Klavierkonzert (Op. 23 D moll), das Ellen Andersson diesmal unter weit günstigeren Orchesterverhältnissen wie im vorigen Winter spielte. Hier hatte sich der Dirigent der Sache mit der erforderlichen Sorgfalt angenommen, und so gelangten der Komponist wie die Spielerin ganz anders zu Ehren. Letztere konnte ihre vortreffliche Technik und temperamentvolle Vortragsart frei entfalten, wobei sie ein ausgezeichneter Blüthnerscher Flügel, dessen Erwähnung auf dem Programme vergessen war

bestens unterstützte. Der äußere Erfolg ließ denn auch nichts zu wünschen übrig. G. Norens Variationenwerk Kaleidoskop (Op. 30) schloß dieses wohlgeratene Orchesterkonzert ab.

Rachmaninows besagte Sonate spielte auch Gisela Springer mit dem bekannten Violoncellisten Grünfeld. Besser fing sie die erste Hälfte ihres Programmes an, wo sie Lieder ohne Worte nebst den Variations serieuses von Mendelssohn zum besten gab. Die Pianisten Watermann und Bertram spielten an ihren Klavierabenden ebenfalls Lieder ohne Worte, während das Holländische Trio (Bos-Laar-Zeelander) mit des alten klassizistischen Romantikers D moll-Trio schloß. Auch auf den Programmen der gewesenen Liederabende fand man öfter Mendelssohns unsterblichen Namen. Ähnlich ward Schumann bemerkt. Artur Schnabel und Therese Behr-Schnabel widmeten ihm einen ganzen Abend, an dem der Pianist die Kreisleriana und den Carneval in rühmenswerten Leistungen herausbrachte, die Sängerin aber den Zyklus Dichterliebe vortrug. Dagegen gebührt der Pianistin Magda Siemens das Verdienst, den deutschen Klavierpoeten Stephen Heller wieder in den Konzertsaal gebracht zu haben. Sie spielte außer einer Passacaglia von Herm. Scholtz und Stücken von Liszt einige der „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke". Heller ist ja soeben verlagsfrei geworden und damit billiger. Möchten sich Spieler und Lehrer dieser edlen Musik nunmehr wieder mehr annehmen! Der vortrefflichen Pianistin Partnerin, Margarethe Wachsmuth, brachte ebenfalls nur deutsche Geistesprodukte zu Ehren: Lieder von Löwe (Mädchen sind wie der Wind, Canzonetta), Mendelssohn, Liszt und R. Franz. Ihren vorzüglich gebildeten Sopran vermochte sie in den Dienst einer ebenso vielseitigen wie vollendeten Vortragskunst zu stellen. Im ganzen lag hier, auch bezüglich der Zeitdauer, ein Musterprogramm vor, an dem sich andere ein Beispiel nehmen sollten.

Der genannte Pianist Watermann hatte als Berliner Neuheit H. Kauns Suite „Pierrot und Colombine" (Op. 71) eingeführt, eine Reihe von vier Charakterstücken, die auch rein pianistisch manche Reize hat. Außerhalb Berlins machte sie schon Hanni Voigt bekannt. Sie spielt sie feiner, während Watermann im Gegensatze zu seinen früheren, von uns so sehr gelobten Konzerten diesmal paukte. Er möge sich nicht durch unverständige Kritiken beeinflussen lassen, die die rohe Drescherei als Klavierideal aufgestellen, sondern sich ausschließlich unter die Kontrolle künstlerischer Selbstkritik stellen. Die Kritik Dritter hat bestenfalls nur relativen Wert, wenigstens fertigen Künstlern gegenüber. Der leuchtende Glanzpunkt in all diesen und noch andern Klavierleistungen der letzten vierzehn Tage waren die des unvergleichlichen Waldemar Lütschg. Sie verkörpern wenigstens mein Klavierideal, das noch in der Lisztschen Geistesrichtung wurzelt. Bei Lütschg wirken Herz und Vernunft gleich bedeutend; nie getrübte Schönheit verbinden sie. Rein fachlich wird man dann noch durch den wunderbaren soliden technischen Grund entzückt. Der Leser hätte nur einmal den Vortrag von Liszts H moll-Ballade hören sollen, die selbst die sogen. Lisztschüler in Grund und Boden zu donnern pflegen! Die Hauptsache des unvergeßlichen Abends waren aber zwei inhalts- und technikschwere Sonaten: Beethovens A dur Op. 101 und Schumanns Fis moll. Als einziger unter den Pianisten gedachte ferner Waldemar Lütschg des 25. Totestages H. v. Bülows, indem er das ebenso klavierschöne wie gediegene und wirkungsvolle Klavierstück Lacerta (Op. 27) spielte. Auch Bülows wenige Werke werden mit Unrecht übergangen und stets nur nach Hörensagen, nie aber nach eigenem Hören be- bezw. verurteilt. Die Klavierstücke sind wundervoll, durchaus nicht nur „geistreich". Und Orchesterwerke wie die sinfonische Dichtung Nirvana oder die Ouvertüre zu Julius Cäsar enthalten weit mehr ausgezeichnete, urwüchsige Musik als das meiste von den Farcen der Impotenz, was zur Zeit in den Konzertsälen dominiert. Unser gegenwärtiges, so stark abgebrühtes Publikum würde angenehm enttäuscht sein, wenn es Bülows Werke zu hören kriegte. Waldemar Lütschg hatte mit dem genannten Klavierstücke einen großen Erfolg. Noch größeren aber mit Liszts A dur-Konzerte, das dieser wunderbare Klaviermusiker an dem letzten „Wagner-Liszt-Abend" des Philharmonischen Orchesters spielte. Wenn das Liszt selber gehört hätte! Wie würde er sich da gefreut haben! Zum mindesten überzeugte man sich, daß auch ein solches Werk ohne „Titanentum" und sonstige Spielerfaxen restlos dargestellt werden kann. Das Verdienst der Wiederbelebung eines älteren deutschen Meisters gebührt auch Julius Thornberg, dem früheren Konzertmeister der Philharmoniker, der in seinem Konzerte mit dem Blüthnerschen Orchester Joachim Raffs G moll-Suite spielte. Auch daß er dort statt des Bruchschen Konzertes in G moll einmal das andere in D moll gewählt hatte, sei ihm gutgeschrieben. Im Blüthner-Saale waren ferner zwei Orgelkonzerte, die Walter Drwensky und Curt Rosenhauer gaben. Letzterer erschien neu und auf der großen Höhe, die die Kunst des Orgelspielers heutzutage erreicht hat. Sein Programm umfaßte den ganzen Kreis von der alten bis zur jüngsten Literatur. Drwensky ließ zwischen seinen, in unserm Blatte schon gerühmten Vorträgen die beliebte Operistin Claire Dux singen. Sie gab inzwischen auch wieder einen eigenen Liederabend. Der kam dadurch zur Bedeutung, daß an ihm Mozarts Konzertarie mit obligatem Kontrabaß erschien, dessen Stimme Leberecht Gödecke vom Philharmonischen Orchester spielte. Gödecke gilt in Berlin als der erste seines Faches und als einer der ersten überhaupt. So kam das Publikum da zu einem zwiefachen Genusse. Sonst verliefen die Liederabende in der letzthin gekennzeichneten Weise. Hervorzuheben wäre vielleicht, daß Adelheide Pickert, früher am deutschen Opernhause, den neulich gerühmten Kapellmeister Otto Urack als sympathischen Liederkomponisten einführte. Schließlich muß einmal einer bemerkenswerten Tätigkeit Eduard Mörickes, des ersten Kapellmeisters am deutschen Opernhause, gedacht werden, da sie dem hiesigen Musikleben eine besondere Nuance gibt. Genannter hält seit längerer Zeit belehrende Vorträge über allerhand Tondichter, Opern und Konzertwerke, die sich eines solchen Zulaufes erfreuen, daß einzelne häufig mehrfach wiederholt werden müssen. Ausgesprochenes Redetalent und unbedingte Beherrschung des Stoffes, wodurch jede Art von Konzept überflüssig gemacht wird, dazu eine eklatante Klavierfertigkeit machen diese anregenden, zudem durch Geist und Witz ausgezeichneten Vorträge auch dem Fachmanne willkommen. Sie finden in der Regel im Schubertsaale statt und haben alles geschlagen, was sonst dergleichen von hier wenig begabten Kritikern, die sich meist ohne Quellenangabe mit fremden Federn schmücken, und Musikdozenten an den sogen. freien Hochschulen, deren armselige Bettelsuppen wässerig genug ausfallen, gestümpert wird. Möricke ist der einzige Musiker in Berlin, der auf diesem Gebiete ein wirklich berufenes und auserwähltes Talent darstellt. Natürlich zieht auch er zur musikalischen Illustration seiner Vorträge tüchtige Gesangskräfte heran. An einem, viermal wiederholten über die Entwicklung des Tanzes in der Musik sah man sogar choreutische Produktionen.

Aus Köln

Von Paul Hiller

Anfang Dezember

Das erste Drittel der Serie der Gürzenichkonzerte steht zur Besprechung. Der Eröffnungsabend nahm insofern nicht ganz den programmgemäßen Verlauf, als die Pianistin Kwast-Hodapp krank hier angekommen war und dafür Leopold Premyslav, der Konzertmeister der bis dahin Königlichen Oper in Berlin, als Solist mit Brahms' Violinkonzert (D dur, einziges) eintrat und seine bekanntlich erhebliche Schwierigkeiten enthaltende Aufgabe in trefflichem Gesamtstile löste. Der Städtische Generalmusikdirektor Hermann Abendroth, dessen überlegene und in ihrer straffen Geschlossenheit lebhaft interessierende Art, den Geiger mit dem Orchester zu ergänzen, viel zu den guten Eindrücken beitrug, hatte zu Anfang des

Abends mit dem Eingangschor aus Bachs Kantate „Ein feste Burg", einem an den figurierten Gesang bedeutende Anforderungen stellenden, auch sonst heiklen Stücke, eine glänzende Probe seiner außerordentlichen Chordisziplin erbracht. Später erfreute er durch eine einzig schöne Wiedergabe der siebenten Sinfonie Beethovens. — Im zweiten Konzert hörte man als „Neuheit" von Jean Jacques Rousseau, dem vielseitig berühmten Philosophen, Volksschriftsteller und Komponisten, ein beachtenswertes Stück Musik in Gestalt der Ouvertüre zu seiner 1768 entstandenen Oper „Der Dorfwahrsager". In seiner neuen Instrumentierung durch Heinrich Schwartz präsentiert sich das Vorspiel mit seinen hübschen zarten und heiteren Themen sowie der leichtflüssigen, restlos klaren Satzweise auch unabhängig von der Oper recht vorteilhaft und im Grunde anspruchslos. In Mendelssohns Arie mit Orchester „Unglücksel'ge", in Mozarts Kantate „Laudate Dominum" sowie in vier sehr schönen stimmungsfeinen Liedern von H. Reichenberger (zwei Marienbilder) und H. Pfitzner („Verrat" und „Sonst"), schließlich noch als Inhaberin des Sopransolo in Mahlers hier zuvor nicht aufgeführter vierter Sinfonie, deren reichen Gehalt Abendroth dem innersten Wesen nach bei denkbar ausdrucksvollster Orchesterführung in geistvoll beredter Weise erschloß, entfaltete Frau Lauprecht-van Lammen ihre graziöse Kunst mit vollendetem Vortragscharme und makellos wohllautend. — Unter sehr angenehmen Empfindungen machten wir im dritten Konzert die Bekanntschaft des von Oskar von Chelius für gemischten Chor, Soli, Orgel und Orchester komponierten 121. Psalm: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen". Das eine gute halbe Stunde in Anspruch nehmende Werk des in unserm Opernhause mit seiner „Vernarrten Prinzeß" so erfolgreichen Tonsetzers hat bereits in mehreren großen Konzertsälen starken Beifall gefunden, und wenn nun auch die hiesigen geschulten Musikfreunde nach allem, was zu beobachten war, von Anfang an sehr reges Gefallen an der im besten Sinne oratorienhaften Geist atmenden Schöpfung fanden, so muß ich dem bedingungslos beipflichten. Zunächst erweist sich die Art der Einteilung der melodisch aufs feinste und so recht stimmungsvoll geführten reizvollen Sopran-, Alt- und Tenor-Einzelstimmen, des lieblichen Duetts der Frauen, der eindrucksvoll organisierten Chorsätze und des das Ganze im Choral „Der Herr behüte deinen Ausgang" krönenden mächtigen Schlußensembles als eine sehr glückliche. Dann bewährt Chelius überall eine ausgezeichnete Behandlung der Gesangsstimme und eine in hohem Maße zielbewußte Anordnung in den Äußerungen der Massen. Alles getragen und beseelt durch reiche und eigenartige Erfindung. Das durch alle Phasen des Psalmwerks die souveräne Gestaltungskraft des Komponisten zeigende Orchester ist durch viele sinnige Instrumentationslichter effektvoll bestrahlt. Die von Anfang bis Ende klanglich restlos schöne Tonschöpfung hatte in Abendroth, unter dem sich Chöre und Orchester vorzüglich hielten, einen im Gedanken des Werks völlig aufgehenden und darum bei seinen hohen Dirigentenqualitäten stetig fesselnden Interpreten, der des Komponisten Absichten bis zum letzten realisiert haben dürfte. Der Reiseschwierigkeiten wegen war die Konzertleitung leider gezwungen, im Punkte Solisten noch spät Änderungen obwalten zu lassen. Kurz, beim Psalm waren zwei hiesige Schwestern Wolff sowie Herr Fischer aus Würzburg bemüht, ihr Bestes zu geben, während für Mozarts Violinkonzert Adur das gleichfalls einheimische Fräulein Queling ein schon schätzbares Können mit Eifer einsetzte. Abendroth dankte man noch eine vollendete Veranschaulichung von Schumanns zweiter Sinfonie (Cdur). — Auch mit Liszts sinfonischer Schöpfung „Orpheus" und Richard Strauß' „Sinfonia Domestica" erzielte unser sieggewohnter Dirigent im vierten Konzert sehr großen Erfolg, indes an Stelle von Celeste Chop-Groenevelt (Berlin), auf die wir des Reiseelends wegen wiederum verzichten mußten, der einheimische Pianist Fritz Rehbold Tschaikowskys Klavierkonzert (Bmoll) bei zuverlässiger Technik und guter Musikalität mit graziösem Elan spielte.

Der Kölner Tonkünstlerverein bereitete dem aus dem hiesigen Konservatorium hervorgegangenen, schnell zu hervorragenden Ämtern berufenen, dann aber am 25. April d. J. als Offizier vor dem Feinde gefallenen, sehr begabten Komponisten Ernst Kunsemüller ein im Konservatoriumssaale abgehaltenes Vormittagskonzert, bei dem Kompositionen des Abgeschiedenen zu Gehör gebracht wurden. Das war zunächst eine größere fünfteilige nach Spitzweg geschriebene, originell-gefällig rhythmisierte, melodienfreudige und mit recht bemerkenswerter Satzkunst sicher ausgestaltete Suite für Klavier und Violoncello, die von Frau Toni Klein (Neuß) und Karl Klein (Düsseldorf) recht tüchtig gespielt wurde. Viel ehrliches Können und so manchen schönen Gedanken hat Kunsemüller in seinen Liedern niedergelegt, die alte Liederkunst mit dem Gepräge neuzeitlicher Schaffensart in vorwiegend sehr schätzenswerter Form vereinigt zeigen. Nicht alles will im Hinblick auf die Dichtungen (Falke, G. Keller, Lenau, Goethe) Ohr und Gemüt voll befriedigen, doch allenthalben finden wir den Niederschlag ernster Reflexion und nicht alltäglicher Gestaltungskraft. Emmy Pott und Julius Gleß von hier traten mit ihren prächtigen Stimmen und löblichem Bestreben nach feiner Charakterisierung wirksam für die Gesänge ein.

Die Vereinigung Kölner Kammermusikfreunde sieht sich zum großen Bedauern ihrer zahlreichen Freunde in ihren vornehmen künstlerischen Quartettveranstaltungen durch die Reiseunmöglichkeit ihrer Gäste (Quartettvereinigungen Klingler, Wendling, Wollgandt u. a.) bis jetzt so nachdrücklich behindert, daß die bereits anstehenden Abende auf später verschoben werden mußten. — Auch mit den Liederveranstaltungen hapert's, immerhin fanden einige gern gehörte hervorragende Kräfte wie Friedrich Brodersen (München) und Ilona Durigo (Budapest) den Weg zu ihrem gefüllten hiesigen Saale. Von den Kölner Theatermitgliedern, die sich in jüngster Zeit vielfach mit eigenen Liederabenden betätigen, sei der treffliche Bassist Julius Gleß als geistig feinfühliger und rein gesanglich bedeutsamer Sänger von Schuberts „Winterreise" genannt. — Im ersten, der von der Westdeutschen Konzertdirektion veranstalteten „Meisterkonzerte" feierten als Geiger und Tenorist die beiden rühmlich bekannten Münchner Künstler Alexander Petschnikoff und Karl Erb berechtigte Triumphe.

Hermann Abendroth hat es trotz mannigfacher Hindernisse fertiggebracht, für diesen Winter eine Folge von sechs Volkssinfoniekonzerten durchzusetzen, und dafür dürfen ihm weitere Kreise der Musikfreunde sehr dankbar sein, und zwar um so gewisser, als man es hierbei mit einer gediegen künstlerischen Veranstaltung zu tun hat. Gleich beim ersten Abend war der Gürzenichsaal ausverkauft, und bei Haydns herrlicher Cdur-Sinfonie wie bei Händels Ddur-Ouvertüre und der Gluckschen Ballettsuite (Reigen seliger Geister), deren prachtvolle Ausdeutung keinen Wunsch offen ließ, gingen die Wogen des Beifalls sehr hoch. Der Geiger Walter Schulze-Risca, der zuvor erst seiner Gattin Bachs Konzert Dmoll für zwei Violinen mit Streichorchester gespielt hatte, zeichnete sich in besonderem Maße aus mit dem Vortrage von Mozarts wundervollem Violinkonzert Ddur.

Selbstverständlich hat nach wie vor das Gürzenich-Quartett (Bram Eldering, Karl Körner, Joseph Schwartz, Friedrich Grützmacher) mit seinen regelmäßigen Abenden, an denen erlesene Programme vorzügliche Ausführung erfahren, ehrenvollsten Anteil an den Errungenschaften der Saison.

Aus dem Städtischen Opernhause ist zunächst die deutsche Uraufführung von „Jenufa"*) zu vermelden und damit von einem stark interessierenden Werke zu sprechen, das ob hervorragender Eigenschaften seines musikalischen Schöpfers hier wie auch in den jenseits unsrer Landesgrenzen liegenden Vororten einen großen Erfolg errang. In einem der Brennpunkte des Völkerhaders unserer Tage, an den Ufern der

*) Das Aufführungsrecht ist von der Universal-Edition AG. Wien-Leipzig zu erwerben, bei der auch ein sehr klar gearbeiteter Klavierauszug erschienen ist.

Zwittawa und Schwarzawa, unter den mährischen Slowaken entstand und spielt die dreiaktige Oper von Leoš Janáček, die bisher an den tschechischen Bühnen in Brünn und Prag, dann in der Wiener Hofoper und nun im hiesigen Opernhause zur Darstellung gelangte. Das von Gabriele Preiß nach ihrem älteren Drama „Ihre Ziehtochter" schlicht und wirksam geschriebene, wenn auch über Einwände nicht erhabene, von Max Brod übersetzte Textbuch schildert die Liebeskonflikte zwischen Jenufa, Ziehtochter der Küsterin Buryja, und deren Neffen Stewa und Laca, des ersteren Verrat, des anderen schließlich erfolggekröntes treues Werben, die Ermordung von Jenufas heimlich geborenem Kind durch die Küsterin und dann deren sühnebereites Geständnis. Als Komponist von ausgeprägter Eigenart und als vielvermögender tonsetzerischer Gestalter hätte Janáček einen Melodienborn ähnlich Smetana und Dvořák in den Dienst seines Werks stellen können, wenn er nicht, nur auf Andeutungen sich beschränkend, ein anderes Verfahren als sein Ideal erschaut hätte. Schrittmacher zu unserem Empfinden war ihm in etwa der Franzose Debussy. Im ehrlichen Bestreben, eine im gesamten musikalischen Ausdruck echte alltagsfarbige Oper aus dem Bauernleben zu schaffen, hat er mit unendlichem Fleiße die Melodie der Sprache seiner Landsleute bei den verschiedensten Situationen, Temperamenten und Gefühlen erlauscht, sie in dramatisch kraftvoll beseelten, oft auch rührenden Akzenten gesteigert und erweitert. Da ersprossen zahlreiche hübsche Motive zu Volksliedern, auf deren Entfaltung Janáček als wirklich aufrichtiger Verist jedoch verzichtet, um seinem reich ausgestatteten Orchester in der Ausmalung der Volksseele vielfach weiteren Spielraum zu gewähren. Trotz des meisterlich getroffenen, allerdings durch manche absichtliche Wiederholung von Worten und Redewendungen (eben nach dem Leben!) uns vorläufig eigentümlich berührenden knappen Sprechtons, ist die Oper mit reiner Musik von Anfang bis Ende angefüllt, und mag auch dieser musikalische Impressionismus mit seinen überaus kühnen Konsequenzen vorweg im Gedanken an etwaige Nachahmer ein Grauen rechtfertigen — Janáček ist er durchaus gelungen: Sein ehrliches Wollen, sein bewundernswertes Ohr und begeistertes Schaffen haben (auch in prächtig geführten Ensembles) Vortreffliches und viel überraschend Schönes hervorgebracht. — Von der Aufführung sei kurz gesagt, daß Direktor Fritz Rémond und Otto Klemperer als Spielleiter und Dirigent an szenischer Wahrheit und subtiler, eindrucksvoller Linienführung Ausgezeichnetes geleistet haben; daß ferner als Vertreter der Hauptfiguren die Damen Marie Poensgen (Küsterin), deren packend-hochragende Gestaltung alle ihre früheren Leistungen weit überholt, und Anna Scheffler (eine als Erscheinung zu kolossale Jenufa) sowie Fritz Krauß (Laca) und Karl Schröder (Stewa) Hervorragendes boten, während auch sonst viel geschehen war, den Stimmungen des Werks vollauf gerecht zu werden. So mußte die Oper die bereits oben angedeutete äußerst warme Aufnahme finden. Mit genannten Rollenträgern wurde auch Klemperer oftmals stürmisch gerufen.

Weiter seien drei wohlgelungene Neueinstudierungen erwähnt: Mozarts „Entführung aus dem Serail", Goldmarks „Heimchen am Herd" und Goetz' „Bezähmung der Widerspenstigen", bei denen als Vorbereiter und Dirigenten die Herren Otto Klemperer, Walter Gaertner und Franz Weißleder alle Ehre einlegten. Dann hat Oscar von Chelius' fesselndes Fabelspiel „Die vernarrte Prinzeß" bei der diesjährigen Wiederaufnahme in den Spielplan die starken Sympathien des Publikums neu belebt.

Rundschau

Noten am Rande

Schadenhaftung der Stadtgemeinde als Theaterunternehmerin. Der Opernsänger Bürstinghaus erlitt am 3. Oktober 1913 im Breslauer Stadttheater als „Fliegender Holländer" einen Unfall: Als er, auf einem Felsen stehend, die Abschiedsphrase gesungen hatte und sich dann schleunigst in das unten am Felsen bereitliegende Schiff begeben wollte, blieb er mit dem Fuß hängen, kam zu Fall und verletzte sich erheblich am Knie. Für die Folgen des Unfalls machte er die Stadtgemeinde Breslau als Inhaberin des Theaters haftbar, weil die Bühneneinrichtung nicht in ordnungsmäßigem Zustande gewesen sei. Er klagte gegen die Stadt auf Zahlung von über 26000 Mk. entstandenem Schaden (Heilungskosten und entgangenen Verdienst) und auf Gewährung einer jährlichen Rente von 7500 Mk., weil er durch den Unfall in seiner Erwerbsfähigkeit dauernd erheblich beschränkt sei. Das Landgericht Breslau billigte ihm den vollen bis zum 1. Juli 1916 entstandenen Schaden zu, wies aber die über diesen Zeitpunkt hinausgehenden Ansprüche ab. Das Oberlandesgericht Breslau erklärte nicht nur den ziffernmäßig berechneten Schadenersatzanspruch des Klägers dem Grunde nach für gerechtfertigt, sondern weiter auch den Anspruch auf eine vom 1. Juli 1916 ab zahlbare Rente bis zum 65. Lebensjahr des Klägers, diese aber nur in Höhe von 15 v. H. Der Unfall des Klägers habe eine erhebliche Verschlimmerung der Gelenkentzündung, an der er bereits früher gelitten, herbeigeführt, die ihn bis zum 1. Juli 1916 verhindert habe, seine Tätigkeit als Opernsänger im vollen Umfang auszuüben. Von diesem Zeitpunkt ab sei sein Zustand zwar wesentlich gebessert; es bleibe aber doch für ihn ein gewisses Risiko, das darin bestehe, daß er sich schonen und Kuren gebrauchen müsse, und daß er nicht jede Stelle annehmen könne. Die dadurch herbeigeführte Erwerbsbeschränkung sei auf 15 v. H. zu veranschlagen. Das Reichsgericht hat jetzt dieses Urteil bestätigt und die beiderseitigen Revisionen zurückgewiesen.

Forsells Abschied von der Bühne. Gelegentlich eines Konzerts, das Kammersänger John Forsell kürzlich in Kopenhagen gab, erklärte er einem Berichterstatter von „Berlingske Tidende" gegenüber, er trete von der Bühne ab, weil er 50 Jahre alt sei. „Ich habe", betonte er, „vor allem zwei Gründe dafür. Einmal will ich selbst den Augenblick meines Abschieds wählen, bevor ich von anderen höre, daß es Zeit dafür sei; dann aber bin ich auch nicht mehr imstande. einen ganzen Abend zu singen, ohne leise Spuren davon am nächsten Tag zu merken, und das ist für mich eine Warnung. Schließlich: wollte ich beim Theater bleiben, bis ich selbst versage, so würde ich nicht nach den vielleicht weniger strengen Anforderungen beurteilt werden, die man an ältere Vertreter der Kunst stellt — ich würde mit John Forsell verglichen werden, und dieser Vergleich wäre dann nicht gerade schmeichelhaft für mich".

Kreuz und Quer

Berlin. Hermann Zilchers „Deutsches Volksliederspiel" auf Texte aus des „Knaben Wunderhorn" wird durch das neugebildete Gesangsquartett: Frau Lotte Leonard, Frau Therese Bardas, Valentin Ludwig und Wilhelm Huttmann, am Klavier Willy Bardas am 15. März in Berlin (Saal der Sezession) zum erstenmal aufgeführt. Das Werk erlebte seine Uraufführung am 11. Dezember 1915 in München.

— In der Hauptversammlung der Deutschen Opernhaus-Betriebs-A.-G. zu Charlottenburg wurde zum ersten Male ein Reingewinn, und zwar ein solcher von 99717 Mk. verkündigt. Die Steigerung der Einnahme ergibt sich teils aus andauernd gutem Besuch des Theaters, teils aus den erhöhten Eintrittspreisen. Erheblicher aber als bei den Einnahmen war die Steigerung bei den Ausgaben. Die Personalausgaben erhöhten sich um 50 v. H., die Sachausgaben um 35 v. H. Der Vorsitzende Baurat Ahrens wies darauf hin, daß sich die Verhältnisse seit Ende des Berichtsjahres erheblich verschlimmert

haben. Ungemessene Lohn- und Gagenforderungen, immer noch steigende Materialpreise, Stockungen und Störungen des Betriebes durch Kohlennot und Streik und öffentliche Unruhen haben eine verhängnisvolle Lage geschaffen, die nur noch zur Not gehalten werden kann durch eine ununterbrochene Reihe von ganz oder fast ganz ausverkauften Häusern. Flaut der Besuch nur wenig ab, so wird der Bestand des Unternehmens ernstlich in Frage gestellt. Die Verwaltung müsse daher mit banger Sorge dem Kommenden entgegensehen.

Darmstadt. Generalmusikdirektor Michael Balling wurde von der nächsten Spielzeit ab als erster Kapellmeister an das Hoftheater verpflichtet.

— Der Richard Wagner-Verein Darmstadt, der seine Tätigkeit infolge des Kohlenmangels eine Zeitlang zu unterbrechen genötigt war, veranstaltete am 3. März seinen 280. Vereinsabend, an den sich die weiteren Konzerte nun in rascher Folge anschließen sollen. Geplant sind Liederabende der Altistinnen Paula Werner-Jensen (Berlin) und Maria Philippi (Basel), des Baritonisten Carl Rehfuß (Frankfurt a. M.) und des Bassisten Helge Lindberg (Stuttgart) ein Klavierabend von Frau Frieda Kwast-Hodapp (Berlin), sowie Kammermusikabende des Stuttgarter Wendling-Quartetts, des Münchener Schiering-Quartetts und des Frankfurter Rebner-Quartetts. Den lebenden Tondichtern Waldemar von Baußnern, Arnold Mendelssohn, Arnold Schönberg und Bernhard Sekles werden mehrere Abende gewidmet sein; sie wirken zum Teil bei der Vorführung ihrer Werke mit. Außerdem sind ein Brahms- und ein Schubert-Abend („Die Winterreise") in Aussicht genommen.

Genf. Die wegen der Grippe wiederholt verschobene Uraufführung der „Lukas-Passion" von Otto Barblan, ein Werk, an dem der Komponist nahezu 5 Jahre gearbeitet, ist nun auf den 9. April angesetzt. Sie findet in der Kathedrale zu Genf statt. Ausführende sind: Société de chant sacré, Orchestre de la Suisse romande, Ch. Faller (Orgel). Solisten: Plamondon (Paris) [Evangelist], Emm. Barblan (Lausanne) [Christus], Frau Debogis (Genf) [Sopran], Frl. Maria Philippi (Basel) [Alt und Mezzosopran], Alex. Kunz (Genf) [Tenor], A. Pochon (Genf) [Baß].

Leipzig. Das Leipziger Gewandhausquartett konzertierte als die erste Vereinigung im besetzten Gebiete mit größtem Erfolg und fand herzlichste Aufnahme in Aachen, Köln, Godesberg und Bonn.

Mannheim. Die Uraufführung der Oper „Der Goldschmied von Toledo", deren Musik aus dem Nachlaß Offenbachs stammt, brachte es am Mannheimer Nationaltheater zu einem großen Erfolge. Julius Stern und Alfred Zamara haben unter Benutzung der Musik zu der nachgelassenen Offenbachschen Oper „Der schwarze Korsar" in außerordentlich geschickter Weise ein neues Opernwerk geschaffen, dessen wirksames Textbuch von Karl Georg Zwerenz herrührt. Die Handlung fußt auf der E. T. A. Hoffmannschen Novelle „Das Fräulein von Scuderi", in ihrem Mittelpunkt steht die stark dramatische und psychologisch fesselnde Gestalt des dämonischen Goldschmieds Malaveda. Das ausverkaufte Haus nahm die Uraufführung mit nicht endenwollendem Beifall auf und rief neben Intendant Karl Hagemann, der das Werk mit großer Sorgfalt inszeniert hatte, und Felix Lederer, dem musikalischen Leiter, die anwesenden Herren Zamara und Zwerenz oft vor den Vorhang.

München. Franz Schrekers dreiaktige Oper „Die Gezeichneten" gelangte am 15. Februar am Nationaltheater in München mit ungemein starkem Erfolge zur erstmaligen Aufführung. Das Publikum stand während des ganzen Abends im Banne dieser mächtigen musikdramatischen Schöpfung und rief nach jedem Akte Schreker und alle Mitwirkenden stürmisch vor die Rampe. Nach dem Schlußakte wollte der Beifallsjubel kein Ende nehmen. Die Kritik rühmt die fesselnde Dichtung und die feinnervige, von einen unerhört farbigen, sinnstörenden Klangreichtum förmlich durchtränkte Partitur, aus welchen ein mächtiger Schöpferwille, ein enormes Können und ein heiliger Idealismus leuchten, die schrankenlose Bewunderung auslösten „Die Gezeichneten", die am Frankfurter Opernhause eben ihre 15. Aufführung erzielten, gelangen schon in den nächsten Wochen in Dresden, Breslau, Köln, Nürnberg, Branschweig und Kiel zur Aufführung.

Rostock. Im Stadttheater Rostock (Direktion Ludwig Neubeck) findet Anfang Februar eine Eugen d'Albertwoche statt in Anwesenheit des Komponisten. Zur Aufführung gelangen: „Die Abreise", „Flauto solo", „Tote Augen", „Tiefland", „Der Stier von Olivera". Der Komponist wird einige Aufführungen dirigieren.

Neue Bücher

Ernst Kurth: Grundlagen des linearen Kontrapunktes (Bern, Max Drechsel).

Ursprünglich hat dieses weit über 500 Seiten starke, durch die Eigenart seiner Stoffbehandlung und den Wert seiner Schlußergebnisse von dem übrigen Schrifttume neuerer Zeit über die Ausdrucksform des Kontrapunktes stark abweichende Werk wohl lediglich eine neue Entwicklung der Kontrapunktlehre zum Ziele gehabt. Bei der Arbeit scheinen sich aber dem Verfasser immer neue Probleme entgegengestellt zu haben, die ihn von der Praxis des Lehrverfahrens über die Fragen nach den Gründen der Erscheinungen immer weiter zurückführten bis zu den letzten, mit dem Wesen von Rhythmus und Melodik verbundenen Rätseln, so daß schließlich ein Werk entstand, dessen Spannkreis der Gedanken viel mehr umfaßt, als der Titel ahnen läßt, ein Werk, mit dem sich wohl über Einzelheiten die Musikforschung noch wird auseinandersetzen müssen, das aber durch die Neuartigkeit seiner Gedankengänge und seiner Schlußfolgerungen den Wert als Wegweiser zu neuen Bahnen der Musiktheorie auch dann noch behalten wird, wenn sich die Richtigstellung einzelner Teilergebnisse als nötig erweisen sollte. Wer Kurths Logik folgen will, muß von vornherein seinen Begriff der melodischen Linie übernehmen. Er gibt der ganzen Denk- und Darstellungsweise die Richtung. Für ihn ist die Melodie nicht eine Folge von Tönen, sondern ein Bewegungszustand, zu dem die Töne nur gleichsam als notwendige Begleiterscheinung hinzutreten. Der Ursprung liegt in dem tastenden Gestalten des Gefühls, in der Absicht auf eine Formung der Bewegung. Die landläufige Vorstellung, daß das Melodische abhängig sei von einem ihm innewohnenden Harmonischen, verlangt für die Bachsche Linienführung, um die es sich bei Kurth ausschließlich handelt, eine Richtigstellung dahin, daß nicht bloß unsere harmonische, der Melodie gegebene Deutung, sondern sogar schon die Einzeltöne selbst den Charakter von etwas zu dem Ursprünglichen Hinzutretenden besitzen. Nicht die Töne sind zuerst da, sondern die Bewegungskräfte, die kinetischen Energien, wie sie Kurth nennt. Jemehr die alte, von Bewegung und Spannung durchsetzte Linienkunst Bachs der metrisch gegliederten Melodie der Klassikerzeit wich, destomehr ging auch die Fähigkeit verloren, sie melodisch ihrem Wesen nach zu erfühlen, und erst der Versuch, die bewegenden Kräfte der alten Linienpolyphonie aufs neue zu erkennen, vermag uns wieder dahin zu bringen, den Sinn der kontrapunktischen Kunst Bachs überhaupt zu erfassen und ihren Stil zu lehren. Daß die gegenwärtige Art des Kontrapunktunterrichts die besonderen formbildenden Grundsätze der Bachschen Melodik kaum berücksichtigt hat, wird man Kurth ohne Einschränkungen zugeben müssen, ebenso, daß unter stillschweigendem Übersehen des Wesensunterschiedes zwischen vorklassischer und klassischer Melodik Polyphonie an metrisch gegliederten Linien gelehrt wird. Tatsächlich dürfte es aber kaum einen Musiker geben, der den tief in das Wesen der Musik eingreifenden Gegensatz zwischen der Linienbildung Bachs mit ihrer Abhängigkeit von der inneren Steigerung der Spannkraft und der an Akzentschwerpunkte gebundenen Melodie Haydns und seiner Nachfolger nicht gefühlsmäßig erfaßt hätte. Den logischen Beweis erbracht zu haben wird das Verdienst Kurths bleiben. L.

Verantwortl. Schriftleiter: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 11/12

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto. — Einzelne Nummern 40 Pf. — Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Schriftleitung: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 20. März 1919

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von **Elisabet Mayer-Wolff**

VI

Die dritte Sinfonie (Op. 90 in F), welche ungefähr sieben Jahre nach der zweiten entstand, gelangte in Paris zum ersten Male am 20. Januar 1895 im Conservatoire unter der Leitung Paul Taffanels zur Aufführung. Sie vereinigt mit einem strengen Stil den einschmeichelnden Reiz und die melancholische Anmut, die uns in den herrlichen Brahms-Liedern so sehr ergreift. Man nehme nur das Andante, dessen einfach ausdruckvolles Hauptthema (Klarinetten und Fagotte), das Ähnlichkeit mit einer Melodie aus „Zampa" hat, im Kolorit dem herrlichsten Wechsel unterliegt und sich bisweilen, wie beim Buchstaben E zu einer mystischen Wirkung erhebt: ein Klangstück voll intimer Feinheiten, mit der wundervollen Erweiterung des von den Geigen gebrachten Themas (Buchstabe F) und dem mezzavoce-Schluß. Gleich meisterhaft ist der Ausdruck sanfter Traumstimmung im Poco allegretto mit seiner sich fein anschmiegenden Begleitung; es erinnert im Kolorit und innigen Empfindungsausdruck an mancher Stelle an Schumann. Brahms bringt hier eine vom traditionellen Scherzo abweichende Form: eine Art Intermezzo ... Im ersten Satz der Sinfonie, einem Allegro con brio, und im Allegrofinale zeigt sich der Komponist neuschöpferisch in der Gestaltung der Schlußteile, die sich nach herkömmlichem Gebrauch zu einem mächtigen crescendo und effektvollen Abschluß steigerten. Wohl bringt Brahms am Ende des ersten Allegro noch einmal das heroische Hauptthema, berührt es aber nur kurz und läßt den Satz diminuendo ausklingen. Am Schluß des merkwürdig gespensterhaften Finale verläßt er vollständig den Grundgedanken und lenkt in das Poco sostenuto mit einem köstlichen Gemurmel des Streichorchesters (con sordini) über, das unmerklich verstummt und mit den letzten Akkorden pianissimo verhallt. Im ersten Allegro bringt Brahms nach alter Vorliebe einen Wechsel von $^6/_4$- und $^9/_8$-Takt; das Finale steht im alla-breve-Takt. Einen Wechsel von Zwei- und Dreitakt findet man häufig bei Brahms; er erreicht damit sehr eigenartige Wirkungen. In den beiden Ecksätzen der F dur-Sinfonie, die reich an reizvollen Episoden sind, ist ihm eine wundervolle Verteilung der Orchesterkräfte gelungen.

Die vierte Sinfonie (in E moll Op. 98) wurde in Deutschland zum ersten Male am 25. Oktober 1855 im Manuskript aufgeführt. Die erste französische Aufführung fand am 12. Januar 1890 im Pariser Conservatoire unter Jules Garcins Leitung statt. Diese vierte Sinfonie schlägt vielleicht einen herberen Ton an als die früheren; sie stammt ja auch aus der letzten Schaffensperiode des Komponisten, in der er weniger als je Konzessionen an das Publikum zu machen gewillt war. Trotzdem ist das Werk reich an blühenden Schönheiten. Brahms hat seinem Lieblingsinstrument, dem Horn, wieder eine bedeutsame Rolle zugewiesen; bald gibt es dem Werke den Charakter einer schwermütigen Legende, bald heldenhaftes Gepräge. Das Allegro non troppo beginnt mit einer wundervollen Exposition der Geigen, begleitet von geteilten Bratschen und Celli; zwischendurch ertönen Hornrufe, die zu einem Seitenthema in den Celli und weiteren Episoden geheimnisvollen Charakters überleiten; ich erwähne als die wichtigsten Punkte die Buchstaben E und H der Orchesterpartitur. Die thematischen Entwickelungen verraten Brahms' meisterliche Beherrschung der klassischen Formen. Dieser erste Satz ist eigentlich ganz kammermusikalisch empfunden, und man könnte eine nachträgliche Orchestrierung vermuten. Diese Beobachtung trifft nun nicht nur auf alle Sätze der 4. Sinfonie zu, sondern auch auf den größten Teil der übrigen Orchesterwerke. Wie schön ist jedoch der pathetische Ausdruck getroffen, wie meisterhaft ist die Instrumentierung! — Im Andante moderato ($^6/_8$) bringen zuerst die Hörner das Hauptthema, daran schließt sich eine Art Marsch der Blasinstrumente in Moll, den ein tiefes Gefühl auszeichnet; bald treten Celli und Geigen dazu. Man beachte ganz besonders die schöne und lang ausgesponnene Melodie der letzteren. Am Schluß wiederholt das Horn das Anfangsthema, das sanft verhallt. Das Allegro giocoso ist von hinreißender Lebhaftigkeit und hat ungarischen Einschlag. Rastlos eilen Geigenläufe, die verschiedenen Instrumente rufen sich abgerissene Phrasen zu, und am Schluß ertönen männlich-kräftige Akkorde, die die Meisterhand verraten. Vielleicht der schönste Satz der ganzen Sinfonie ist wegen seines dramatischen Empfindens der letzte im $^3/_4$-Takt (Allegro energico e passionato) Aus dem Klavierauszug erhält man nur einen schwachen Begriff aller seiner Schönheiten. Obwohl in Variationenform geschrieben, die Brahms mit

Vorliebe kultivierte, wird man mehr und mehr gefesselt, wenn ein Instrument nach dem andern sich an der Entwickelung beteiligt. Der Einsatz der breiten Akkorde, unter Mitwirkung von Posaunen, gibt gleichsam sofort einen Begriff des großen Stils, in dem der Komponist die Variationen behandelt hat, unter denen besonders die Flötenweise im $^3/_2$-Takt mit der zögernden Begleitung bemerkenswert ist.

In Paris wurde der E moll-Sinfonie bei ihrer ersten Aufführung in der Salle des Concerts nur eine kühle Aufnahme zuteil. Keiner, dem sich ihre Schönheit voll erschlossen hatte, wunderte sich weiter darüber; denn man kannte ja die ablehnende Haltung des Conservatoire-Publikums jeder Neuerscheinung gegenüber. Einer unsrer begabtesten Musikschriftsteller, René de Récy, den seine blinde und übertriebene Bewunderung eines französischen Meisters zu mancher Ungerechtigkeit gegen bedeutendere Komponisten verleitet, mußte trotz einiger Vorbehalte den Wert der 4. Brahms-Sinfonie dennoch einräumen. Seine Kritik in der „Revue Bleue", nach der Aufführung im Conservatoire, ist so interessant, daß ich sie hier zitieren möchte: „Ob aus Beethovens Geiste geboren oder nicht, jedenfalls gehört Brahms' E moll-Sinfonie zu den großartigsten Werken der sinfonischen Literatur. Man erhält den Eindruck einer etwas brutalen Kraft: Brahms gehört zu den Monumentalen. Der Naturalist, für den die ideale ebenso wie die reale Welt sexualen Gesetzen gehorcht — Emile Zola nämlich —, würde ihn ohne weiteres zum männlichen Geschlecht zählen. Technisch etwas unbeholfen, verschmäht Brahms alle die kleinen Kunstgriffe des Praktikers; er spielt nicht mit den Schwierigkeiten, sondern rückt ihnen grade und ehrlich auf den Leib. Seine Harmonik ist voll, reich und ungesucht neuartig; seine Instrumentierung klangreich, glänzend, jedoch weniger überladen, durchsichtiger als die Schumannsche. Ich meine gewiß nicht, daß dies Werk vollkommen sei; daran fehlt noch viel. Die Themen sind nicht sehr faßlich[1]), das Tonmaterial nicht immer erstklassig; auch fehlt es der thematischen Verbindung oft an natürlicher Logik. Man stößt hin und wieder auf holperige Stellen, rhythmische Ungleichheiten. Schließlich gibt es etwas an der Gesamtanlage des Werkes auszusetzen. Z. B. hat das Allegro giocoso, das zwischen Andante und letztem Satz steht, vollständigen Finalecharakter; abgesehen von der Tonart könnte man sich wirklich täuschen lassen, und wenn dann das wirkliche Finale beginnt, scheint es doppelt vorhanden zu sein. Das Andante jedoch ist von wahrhaft genialer Melodik und glüht von Zärtlichkeit und verhaltener Leidenschaft. Die Grundidee des letzten Satzes hat viele Leute verwirrt; man muß es wissen, daß er nach Art der berühmten Ciacona von Bach aufgebaut ist. Im übrigen ist mir Brahms, trotz seiner Fehlgriffe, Schwerfälligkeit, Geschmacklosigkeiten und Sonderlichkeiten, viel sympathischer als der fehlerlose, aber vollständig äußerliche Mendelssohn. Wenn ich Preisrichter wäre, würde ich mich zweifellos gezwungen sehen, die „Schottische Sinfonie" preiszukrönen, vorspielen lassen würde ich mir aber nochmals die E moll-Sinfonie!" Als Edouard Colonne (der allerdings als letzter der Pariser Dirigenten Brahmssche Kompositionen auf seine Programme setzte) am Anfang der Musiksaison 1902/03 die Brahmsschen Sinfonien in chronologischer Reihenfolge in den Châtelet-Konzerten brachte, zeigte er damit, daß er ihre Stunde für gekommen hielt. Seine geniale und temperamentvolle Interpretation der vier Sinfonien trug zu einem deutlich bemerkbaren Umschwung in der Meinung des Publikums und zu einem unbestrittenen Erfolg bei.

Zwischen den beiden Serenaden und den beiden ersten Sinfonien entstanden die „Variationen über ein Thema von Josef Haydn" (Op. 56), im Jahre 1874 erschienen, geschrieben im Sommer 1873 in Tutzing, einem entzückenden Villenort am Starnbergersee, nahe bei München, wurden sie am 2. November desselben Jahres in Wien zuerst aufgeführt. Mit diesen selbstständigen Orchestervariationen schuf Brahms etwas ganz Neues; auch bei seinen größten Vorgängern traten Variationen nur episodisch oder als Zwischensätze in Sinfonien und Kammermusikwerken auf. Brahms brachte mit seinem Werk dem von ihm hochverehrten Altmeister Haydn eine Huldigung, indem er den Variationen das Thema eines Andante aus einem Haydnschen Divertimento für Blasinstrumente zugrunde legte. Das fünftaktige Thema hat durch Brahms ganz wundervolle Umbildungen erfahren; jede einzelne Variation ist ein kleines Charakterstück für sich, dem die farbenprächtige Sprache des Orchesters erhöhten Reiz verleiht. Ein wahrhaft feierlicher Schlußsatz ist dem Werke noch angefügt.

Mit der „akademischen Festouvertüre" (Op. 80) stattete Brahms der Universität Breslau seinen Dank für die Ehrenpromotion zum philosophischen Doktor ab. Das Hauptthema hat eine ziemlich unverkennbare Ähnlichkeit mit dem Anfang des Andante der 3. Sinfonie. Die „tragische Ouvertüre" (Op. 81) erschien zusammen mit der „akademischen" im Laufe des Jahres 1881. Beide Werke zeichnen sich durch einen klassischen, sicheren Aufbau und feierliche Würde aus, bereichert durch ganz neuartige Modulationen und thematische Entwickelungen. Obgleich sie nicht zu dem Zweck, irgendwelche bestimmte dramatische Empfindungen anzudeuten, geschrieben sind, kann man sie wohl mit Beethovens herrlicher Fidelio- und Coriolanouvertüre in eine Linie stellen.

Die „Ungarischen Tänze" haben Brahms' Namen zuerst populär gemacht. Wie viele berufen sich darauf, die Kompositionen des Meisters zu kennen, haben aber niemals etwas anderes von ihm gehört oder gespielt als diese berühmten „ungarischen Tänze" und können also nicht den geringsten Begriff von der Originalität und Größe seines Schaffens haben. Es bedeutete für ihn eine Erholung in Mußestunden, die nationalen Weisen verschiedener ungarischer Komponisten, für die er sich schon in seiner Hamburger Zeit und ganz besonders seit seinem Wiener Aufenthalt lebhaft begeisterte, zuerst einmal für Klavier zu setzen. Diese Bearbeitung ist in Hinsicht des fremdländischen Kolorits und der feurigen Rhythmen von größtem Interesse. Als nicht originales Werk tragen die „Ungarischen Tänze" keine Opuszahl. Sie hatten einen so durchschlagenden Erfolg, daß der Meister Nr. 1, 3 und 10 auch für Orchester setzte; in dieser Fassung figurieren sie im Verzeichnis der Orchesterwerke.

Die großen Vokalkompositionen: Deutsches Requiem, Rinaldo, Nänie, Gesang der Parzen — Die „Liebeslieder walzer"

Wenn man sich nach den reinen Orchesterwerken Brahms' herrlichen Kompositionen für Soli, Chor und

[1]) Als die Schumannschen Sinfonien erschienen, brachten die Kritiker dieselbe paradoxe Behauptung vor.

Orchester zuwendet, findet man in letzteren Schumanns Prophezeiung aufs schönste bestätigt: daß den jungen Künstler noch Lorbeeren erwarten würden, wenn er erst „seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen".

Unter den Werken, in denen Soli und Chöre zum Orchester herangezogen sind, stehen in erster Reihe: das Deutsche Requiem, Rinaldo, das Schicksalslied, das Triumphlied, die Nänie und der Gesang der Parzen.

Robert Schumann, der keine eigentlich religiöse Natur war, nach dessen Meinung die Bibel, Shakespeare und Goethe genügten, wenn man sich ihre Grundsätze nur gut einpräge, schrieb am 13. Januar 1851 an seinen Freund Strackerjahn: „Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir alle ja noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höheren Alter streben wohl auch die Zweige höher. Und so hoffe ich, wird auch diese Zeit meinem Streben nicht zu fern mehr sein".

Schumann komponierte auch wirklich 1852, vier Jahre vor seinem Tode, eine Messe (Op. 147) und ein Requiem (Op. 148). Brahms wartete nicht erst auf das reife Alter, um geistliche Musik zu schreiben. Schon vor dem „Deutschen Requiem" hatte er sich in kleineren geistlichen Kompositionen (deren erste, ein „Ave Maria" Op. 12 für weiblichen Chor mit Orchester, er mit 28 Jahren schrieb) mit dem kirchlichen Stil befaßt; dazu gehören Op. 13 „Begräbnisgesang" (für Chor und Blasinstrumente); Op. 22 „Marienlieder" (für gemischten Chor); Op. 27 der 13. Psalm (für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte); Op. 29 Motetten (für fünfstimmigen gemischten Chor a cappella); Op. 30 „geistliches Lied" von Paul Flemming (für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte); und endlich Op. 37 „drei geistliche Chöre" für (Frauenstimmen ohne Begleitung).

In allen diesen äußerst persönlichen, eindrucksvollen Kompositionen ist es Brahms gelungen, innerhalb der strengsten Formen von den reizvollen Mitteln moderner Harmonik vollen Gebrauch zu machen. Vorbereitet hatte er sich auf diese religiös gearteten Werke durch gründliche Studien der alten Kirchenkomponisten, denen er seit frühster Jugend obgelegen hatte und denen er seine hohe Meisterschaft verdankte. Ich muß allerdings bemerken, daß Brahms seine eben erwähnten Kompositionen nicht zu dem Zweck einer Verwendung beim Gottesdienst schrieb. Einige von ihnen, besonders die „Marienlieder", sind nur eine möglichst treu dem Text angepaßte musikalische Fassung jener alten, frommen Lieder, die einen an Memlings und van Eyks Madonnenbilder erinnern; sie bringen den idealen Gehalt jener Worte unmittelbar zum Ausdruck und sind losgelöst von jeglichem liturgischen Beigeschmack.

Dem Requiem (Op. 45) liegt nicht ein lateinischer, sondern ein deutscher Text zugrunde; das zeigt schon der Name „Deutsches Requiem". Es bietet nicht die geringsten Berührungspunkte mit dem düsteren Dies irae der katholischen Totenmesse, das die Grundstimmung eines Mozartschen, Cherubinischen, Schumannschen, Berliozschen, Friedrich Kielschen oder Verdischen Requiem bildet. Alle diese Komponisten, welcher Anschauungswelt oder Richtung sie auch angehörten, haben den liturgischen Text wörtlich übernommen. Brahms' Tonschöpfung ist wesentlich anderer Art. Er hat sich selbst seinen Text frei aus Worten der Heiligen Schrift, die sich auf Diesseits, Tod und Jenseits beziehen, zusammengestellt. Daher der frühlingsfrische Hauch von Romantik, der durch sein kirchenmusikähnliches Werk zieht; derselbe, der uns in seinen schönsten Liedern so unmittelbar ergreift. Neben Gedanken des tiefsten Schmerzes erklingen Hoffnungs- und Triumphgesänge. Brahms hat diesen gegensätzlichen Stimmungsausdruck aufs glücklichste getroffen.

I (Chor). Nach einer kurzen, schmerzlich-klagenden Orchestereinleitung (Bratschen und Celli dominieren) setzt der Chor Andantino ein und verheißt denen, „die da Leid tragen" frohe Kunde von Gottes Trost. Schmerzlich bewegt und doch hoffnungsvoll erklingt die sanfte Melodie mit kurzen instrumentalen Unterbrechungen (besonders von der Oboe). Hieran schließt sich eine längere Episode, in den für Brahms so charakteristischen, tief empfundenen Harmoniefolgen auf die Worte: „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten", in welcher auch das Thema des Orchestervorspiels wieder anklingt. Der Gesang, den das Orchester zeitweise in Triolen begleitet, die wie Pulsschläge wirken, erhebt sich bei den Worten: „werden mit Freuden ernten" zu ungeheurem Jubel. Nach einer Pause des Chors, die die Celli mit einer Wiederholung des Einleitungsthemas ausfüllen, ertönt der Schlußchor und verhallt im zartesten pp: „Selig sind, selig sind"! Es folgt nun die Wiederholung des ersten Chores, der sich unter Harfenklängen zu einer kurzen, schönen Apotheose steigert. Beachtenswert ist, daß Brahms in diesem ersten Satz ganz auf die Violinen verzichtet; als Streichinstrumente fungieren nur Celli und Bratschen, wodurch der Satz ein gedämpftes, feierliches Kolorit erhält.

II (Chor). Das kurze, trauermarschartige (mezza voce) Orchestervorspiel $^3/_4$ ist von ernstem und zugleich freundlichem Wohlklang; Brahms verwendet hier fast durchgehend gedämpfte Kontrabässe mit wiederholt einfallenden Paukenschlägen. Die Episode enthält viele für den Komponisten charakteristische Züge; ich erwähne besonders die Figur der drei gebundenen Achtel in den Violinen und Bratschen: wir haben hier sozusagen die Signatur, den Stempel des Meisters vor uns. Der schöne Marsch scheint sich gemessen zu nähern, während der Chor in erhebender Klage den resignierten, trostlosen Gedanken ausspricht: „Denn alles Fleisch es ist wie Gras, und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen". Der zweite Teil (Buchstabe C) in bewegterem Tempo: „So seid nun geduldig, lieben Brüder" steht in auffallendem Gegensatz zu dem Vorhergehenden; beide Teile bilden eine sehr ausdrucksvolle Antithese von Schmerz und Freude. Man vermeint, plötzlich eins der frischen, wunderlieblichen, weihnachtlichen „Lieder" zu hören, wie sie Brahms so oft und glücklich in die Feder kamen. Diese Episode ist besonders deshalb so eigenartig, weil hier eine formal wie inhaltlich vollständige Abweichung vom liturgischen Charakter des lateinischen Requiem stattfindet. Wie herrlich ist die Begleitung an der Stelle, wo sie mit einem pizzicato von Harfe und Flöte die Textworte, daß der Ackermann geduldig wartet „bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen", tonmalerisch illustriert. Dann der wundervolle Abschluß bei den pp gesungenen Worten: „so seid geduldig", in den Brahms' Lieblingsinstrument, das Horn, hineinruft. Nach der Wiederholung des Marschsatzes und des ersten Chorthemas setzen Orchester und Chor breit und wuchtig ein: „Aber des

Herrn Wort bleibet in Ewigkeit", woran sich ein schöner fugierter Schlußchor anschließt: „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen", in welchem die Instrumente mit kräftig akzentuierten Akkorden mit den Chormassen wetteifern. Man achte besonders auf die zauberhaft weiche Stimmung, die zweimalig den Jubelgesängen folgt, wenn die Worte ertönen: „wird über ihrem Haupte sein" — und endlich auf den schönen Schluß, wo die Stimmen nach dem höchsten Jubelausbruch herabsinken, pp von hinreißenden, auf- und absteigenden Skalen der Violinen und Posaunenklängen begleitet.

III (Baritonsolo und Chor). Das Baritonsolo: „Herr, lehre doch mich" ist von ernstem, beklommenem Stimmungsausdruck, der einer Überzeugung vom irdischen Nichts, von der menschlichen Vergänglichkeit entspricht. Der Chor wiederholt die demütig flehenden Worte in gesteigerter Seelenangst, worauf sich die Solostimme mit erregterem und inbrünstigerem Ausdruck erhebt: „Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir". Der Chor wiederholt auch diese Worte. Man beachte die erschütternde Wirkung des crescendo und danach das jähe Stocken aller Stimmen vor den verlöschenden Worten: „wie nichts . . . vor dir". Alles nun Folgende ist äußerst dramatisch bis auf den kurzen, herrlichen Dur-Satz $^3/_2$: „ich hoffe auf dich", in den die Chorstimmen nacheinander mit einem gebundenen Thema pp einsetzen, um dann überzuleiten zu der furchtbar gewaltigen Fuge mit dem ununterbrochen ausgehaltenen Orgelpunkte auf dem tiefen D, während die Chormassen sich zum ff steigern, begleitet von lang ausgesponnenen Achtelläufen der Streichinstrumente. Diese Stelle ist einzig in ihrer Art und von großartiger Wirkung, wenn Orchester und Chor zahlreich besetzt sind.

IV (Chor). Über diesem Satz liegt wieder die zarte, weiche Stimmung der Brahmsschen Lieder, ohne daß die das ganze Werk beherrschende ernste Grundtonart verlassen wird. Brahms faßt hier den trostvolleren Gedanken: „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!" in Musik. Der freundliche Eindruck, den dieser Satz auf den Hörer ausübt, wird verstärkt durch den Reichtum der Instrumentierung, durch die ergreifende Kantilene der Geigen (Buchstabe A) und das pizzicato der Celli, das der Komponist oft und aufs glücklichste im Laufe des Requiems anwendet. Die liebliche Weise der (zu zwei und zwei) gebundenen Achtel auf die Worte „die loben dich immerdar" ist eine Art Vereinigung des legato der Melodie mit dem staccato der Begleitung.

V (Sopransolo und Chor). Herrlich singen die gedämpften Violinen, erklingen die kleinen Phrasen von Oboe, Flöte und Klarinette. Über diesem zierlichen und luftigen Stimmengewebe erhebt sich die Solosopranstimme in fast denselben Tönen wie das Orchester: „Ihr habt nun Traurigkeit". Die Stimme scheint gleichsam aus Himmelshöhen herabzuschweben, um den Trost des Jenseits zu verheißen. Mezza voce antwortet der Chor: „Ich will Euch trösten, wie Einen seine Mutter tröstet". Dieser ganze Satz ist in lichten, sanften Farben gehalten, wie im Fresko Bernardino Luinis; zum sanften, träumerischen Flüstern sinkt die überirdische Weise hinab; „ich will Euch wieder sehen", „ich will Euch trösten" singen die Chorstimmen mit dem Solosopran.

VI (Baritonsolo und Chor). Dieser Satz bildet den Höhepunkt des ganzen Werkes, den Schlußstein zum gewaltigen Gewölbe. Nach dem einleitenden bangen Chorsatz: „Denn wir haben hie keine bleibende Statt", einer Art Totenklage oder Psalmodie, deren Ausdruck durch die sordinierten Violinen und Celli-Kontrabaßpizzikati gesteigert wird — verkündet die Solostimme das Wunder der Auferstehung in breitem, feierlichem Gesang; der Chor, der die Worte zuerst pp wiederholt, nimmt an Stärke des Ausdrucks immer mehr zu, bis er in die Worte ausbricht: „Denn es wird die Posaune schallen!" Es erhebt sich ein furchtbar entfesselter Sturm in Chor und Orchester, eine grandiose Impression der Schrecken des jüngsten Gerichts, des über Tod und Hölle triumphierenden Lebens. Die folgende, wenn auch noch sehr erregte Fuge verblaßt neben diesem überwältigenden Chor, der den Höhepunkt der Erregung darstellt.

VII (Schlußchor). „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben" singt der instrumental begleitete Chor; das Motiv des Orchesters eine Folge von zu zwei und zwei gebundenen Noten stellt eine bei Brahms beliebte Ausdrucksfigur dar, die auch in den Werken Johann Sebastian Bachs häufig vorkommt, welche er so gründlich studiert hatte. Während einer kurzen Zeit sinkt der Chor zum ruhigen Flüstern herab: „Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit" — dann ertönen in Dur jene herrlichen Chorworte, die sich wundervoll von dem Stimmengewebe der Streichinstrumente (zwölf [2×6] gebundene Achtel) abhebt. Schließlich erscheint im verklärten Schluß noch einmal das schöne Thema des allerersten Chores von weichen Harfenklängen umspielt.

So schließt das Werk mit dem Ausdruck der Hoffnung auf Frieden und Vergebung und faßt den Grundgedanken, der dem Meister vorschwebte, noch einmal zusammen.

Während seines Aufenthaltes in Bonn, im Laufe des Sommers 1868, beschäftigte sich Brahms mit der Herausgabe des „Deutschen Requiem", das noch in demselben Jahre bei J. Rieter-Biedermann erschien.

Die drei ersten Sätze gelangten im Manuskript im Jahre 1867 in Wien unter der Leitung Herbecks zur Aufführung. Das ganze Werk (mit Ausnahme von Chor V) erlebte seine Erstaufführung am 10. April 1868 im Dom zu Bremen. Durch einen weittragenden Erfolg wurde das bedeutsame Werk rasch in Deutschland und in der Schweiz bekannt, wo es seitdem oft zu Gehör kam, besonders im schönen Baseler Münster, das sich in den Fluten des Rhein spiegelt. In Frankreich erschien es erstmalig in den Concerts populaires unter Pasdeloup. Die Aufführung war aber so unvollkommen, daß das Werk nicht verstanden wurde und wenig Eindruck hinterließ. Der Chorverein „Euterpe" erfüllte, seinen hohen Zielen entsprechend, eine schöne Aufgabe mit wiederholten Aufführungen des Requiem, u. a. 24. III. 1891 in der Kapelle des Versailler Schlosses; 23. III. 1899 im Cirque d'Été.

Unter Paul Taffanels Leitung brachte die „Société des Concerts" das Werk erstmalig am Charsamstag 14. April 1900 im Conservatoire.

(Fortsetzung folgt.)



Zur Theater- und Konzertreform

Von **Jos. M. H. Lossen** (Darmstadt)

Die Zahl der in den letzten Jahrzehnten erschienenen Schriften und Aufsätze zur Theaterkultur ist Legion. Es fehlte nicht an Vorschlägen harter Kritik oder auch direkten reformatorischen Versuchen, dafür um so gründlicher an einer Einheitsbewegung, einer lapidaren Zusammenfassung der zersplitterten, vereinzelten Bestrebungen.

Erst der im Jahre 1916 gegründete Hildesheimer Verband vermochte dank seiner weitschichtigeren Organisation in größerem Maßstabe positive Arbeit zu leisten. Freilich volle Reform zu erreichen wird ihm ebensowenig gelingen wie allen anderen vorangegangenen Bestrebungen und Bemühungen, d.h. solange er lediglich eine Vereinigung einer immerhin beschränkten Zahl von Mitgliedern bleibt. Die mangelnde Teilnahme der Öffentlichkeit an derlei Tagesfragen, denen man oft mit einer unverantwortlichen Gleichgültigkeit gegenübersteht, bildet eine schwere Hemmung für ihn. So ist es z. B. für die Interesselosigkeit weiterer Kreise eine traurige, beschämende Tatsache, daß das vor dem Krieg in Angriff genommene Theatergesetz ein so sang- und klangloses, vorzeitiges Ende finden konnte. Man wird mir einwenden, und ich gebe zu, nicht ganz mit Unrecht, daß das Theater mehr und mehr eine privilegierte Angelegenheit bevorzugter Gesellschaftsklassen geworden ist. Nun gut, dann wäre die Pflicht diesen Ständen zugefallen, die sich natürlich darum nicht kümmerten. Man kennt ja hinlänglich genug eine gewisse Art von Kunstbegeisterung. Die Verantwortung der Öffentlichkeit wird damit aber nicht aus dem Wege geräumt. An Theaterwesen und Theaterpflege übte in all den Jahren eine harte, vorwurfsvolle Kritik ihr Amt aus, auf eine Kritik des Publikums aber stößt man weitaus seltener, und doch richtet sich die Schuldfrage nach Versäumnis und Übelstand nach beiden Seiten. Bevor nicht das Publikum von der Verantwortlichkeit einer gewissenhaften Mitarbeit überzeugt ist, werden wir auch nie mit besseren Zeiten und mit einer Lösung des Theaterproblems rechnen können. Denn das Heil einer grundlegenden Reform kann und wird nur von einer allgemeinen, allseitigen Bewegung auf breitester Grundlage ausgehen. Gelänge es also dem Hildesheimer Verband, zu größeren Dimensionen auszuwachsen, die ganz Deutschland gleichsam mit einem dichten, festen Netz überziehen, würde ihm eine unvergleichlich höhere Möglichkeit fruchtbaren Wirkens gegeben sein. Das Theater als Lebensäußerung einer bestimmten Gesellschaftsverfassung ist in unseren Tagen nicht mehr eine Angelegenheit einiger weniger künstlerisch oder geschäftlich Interessierter, sondern eine Kulturforderung allumfassendster Natur, an deren Verwirklichung sich jede geistige Kraft der Nation beteiligen muß. In einem Volksstaat gibt es keinen Raum für Snobismus und Sonderinteressen, in einem Volksstaat gibt es nur ein Volkstheater. Geschlossenes Zusammenarbeiten von ausübender Künstlerwelt und Kunstgemeinde, von Theater und Theaterbesucher ist daher eines ersprießlichen Wirkens nächstes und erstes Ziel.

Paul Bekker gebührt das Verdienst immer wieder aufs nachdrücklichste und in Richtung gebietender Weise auf diese soziologische Seite unseres gesamten öffentlichen Theater- und Konzertlebens hingewiesen zu haben. In seinem gedankenreichen, äußerst anregenden Werk „Das deutsche Musikleben"[1]) zeichnet er deutlich und klar, ohne daß man ihm in allen Einzelheiten beipflichten muß, die Grundlinien des einzuschlagenden Weges. Es wäre erwünscht, daß wie seinerzeit H. Kretzschmars „Musikalische Zeitfragen" für die neuen preußischen Regierungsmaßnahmen im Unterrichtswesen den Ausschlag gaben, so die Ausführungen P. Bekkers der Reform des Theater- und Konzertwesens unserer Tage zugrunde gelegt würden. Mit einer gründlichen Neuorientierung des herrschenden Theatersystems wäre auch die Hebung des literaturpolitischen Mißstandes von selbst gegeben, der doch in erster Linie nur die Wirkung einer Ursache, eben jenes Theaterunwesens ist.

Mit dem Amerikanismus, dem unseligen Treiben und der niedrigen Spekulation der Geschäftstheater, einer Folge der Pachtverträge, muß gebrochen werden und dem schmachvollen Agentenwesen aufs entschiedenste entgegengetreten werden. Das einzige Mittel für eine gesunde Richtung und Entwicklung ist die allgemeine Verstaatlichung und Verstadtlichung der Kunststätten. Staat und Gemeinde sollen die Mittel zur Unterstützung, Förderung und Hebung des Theaters stellen. Als nationales Bildungsinstitut, gleichberechtigt mit Schule und Kirche, hat seine Angliederung an das Kultusministerium bezw. die Stadtverwaltung zu erfolgen unter Gewährleistung der Freiheit künstlerischen Schaffens und unter Beigabe von Fachräten, denen die Entscheidungen über Fragen des Theaterbetriebes, Theaterunterrichts, der Zensur, Ausbildung der Schüler, Wahrnehmung von Interessen der Künstlerschaft usw. obliegt und die ein etwaiges autokratisches Regiment des Intendanten verhüten sollen[2]).

Auf die Gründung solcher Ausschüsse, die sich aus fachmännischen Vertretern der verschiedensten Abteilungen, wie Theater, Konzert, Unterrichtswesen, Kritik usw., zusammensetzen, ist der größte Wert zu legen. Frei von jeder politischen Tendenz ständen diese Ausschüsse dem Kultusministerium bezw. der städtischen Behörde als künstlerische Beiräte zur Verfügung. Eine solche Zentralisierung und Vereinheitlichung würde der kulturellen Gestaltung des Theaterwesens wesentliche Vorteile bringen und die gesunde Existenzmöglichkeit der Theater erheblich bessern. Da die äußeren Lebensbedingungen der einzelnen Bühnen nicht selten voneinander abweichen, so verlangen wir billigerweise von jeder Theaterleitung die Rücksichtnahme auf Land und Volk ihres Wirkungsbereiches. Den örtlichen Verhältnissen entsprechende Rechnung zu tragen, ist ein Haupterfordernis segensreicher und weiser Kulturwirksamkeit. Hier seien auch die staatlich zu subventionierenden Wandertheater erwähnt, die in jüngster Zeit sich mit gutem Erfolg bewährten.

Das sind nur einige zeitgemäße Anregungen auf dem Gebiete des Theaterwesens. Riesengroß ist die Aufgabe, vor die wir gestellt sind und die zu lösen uns bevorsteht. Die Schwierigkeiten finanzieller, verfassungsmäßiger, betriebs-

---

[1]) Und später in einem längeren Artikel „Kunst und Revolution" (Frankfurter Zeitung 13. u. 14. November 1. Morgenblätter).

[2]) In diesem Sinne kann auch die Bildung eines Künstlerrates an den einzelnen Theatern nur gebilligt werden. Dagegen spreche ich ihm eine Berechtigung, in Fragen der rein künstlerischen Leitung hineinzureden, a priori ab in der Überzeugung, daß eine derartige Befugnis zu schweren Unzuträglichkeiten führen kann. M. E. darf eine Gleichberechtigung von Künstlerrat und Intendanz nicht erfolgen. Ordnung und Bestand des Institutes wären aufs höchste gefährdet.

technischer und sozialer Fragen wollen überwunden sein. Dazu bedarf es der Mitarbeit aller. Denn das Theater ist ein entscheidender, allgemeingültiger Faktor zur Hebung der nationalen Kultur. Und die haben wir heute nötiger denn je.

Über alles Disputieren und Streiten hinsichtlich einer Theaterreform geriet ein anderes naheliegendes Gebiet sozusagen ganz in den Hintergrund. Und doch herrscht hier die gleiche Notwendigkeit eines Neuaufbaues, einer Neugruppierung, ich meine das öffentliche Musikleben, dessen Auswüchse und unhaltbare Zustände wir mit immer wachsender Besorgnis wahrnehmen. War es H. Kretzschmar, der als einer der ersten („Musikalische Zeitfragen" 1903) mit klarem, in die Zukunft weisenden Blick eine Reform der Musikpflege und Organisation verlangte, leider ohne geziemenden Widerhall zu finden, so bringt P. Bekker in dem erwähnten Buche neue Anregungen, doch von einem anderen Gesichtspunkte aus. Was wir im einzelnen über die Reform des Theaterwesens gesagt, gilt im wesentlichen ebenso für die Konzertpflege. Auch hier Übernahme in staatliche oder städtische Regie. Das Konzertwesen einer Stadt muß sich zu einem gesellschaftlichen Ganzen zusammenschließen unter der Verantwortlichkeit einer Konzertkommission, die in Gemeinschaft mit der des Theaters und etwaiger anderer Kunstausschüsse die eine große Organisation des Kunstrates verkörpert. Von dieser Instanz aus hätte dann die Einwirkung auf die einzelnen Faktoren wie Bildungs-, Unterrichts- und Konzertfragen und anderer mehr zu erfolgen, kurz, die Umgestaltung und Neuorientierung des gesamten territorialen Konzertlebens. — Eine gesunde Weiterentwicklung der Kunst ist auf die Dauer unmöglich, wird nicht auf eine bodenständige, einheimische Musikpflege das nachdrücklichste Hauptgewicht gelegt. So gut wir im Laufe der Jahre mehr und mehr uns von dem Star- und Primadonnenwesen befreit haben, ebensogut müssen wir auch auf dem Gebiet des Konzerts davon loskommen. Kunstpflege, nicht Personenkultus wollen wir [1]), der doch nur zur Ertötung des echten und rechten innerlichen Musizierens führt.

Sorgenvolle und schwere Zeiten sind über uns hereingebrochen. Wir sehnen uns nach innerer Stärke und Kraft. Wo, wie in der wahren Kunst das Reine und Edle und Ideale waltet, da ist zu finden, was uns not tut. Schützt und wahret aber vor jeder Schändung und Entheiligung Eure hehrsten und erhabensten Kulturgüter!

[1]) Womit ich aber nicht der Überflüssigkeit auswärtiger Künstler das Wort geredet haben möchte.



Eine neue Oberoneinrichtung und eine neue Theaterbühne

Von **Bruno Schrader**

Wir befinden uns mal wieder im Deutschen Opernhause Berlin-Charlottenburgs. Doch handelt es sich nicht um die Vorstellung vom Oberon, die für den auswärtigen Leser diesmal nicht belangreich wäre, sondern um die neue Inszenierung, in der Direktor Hartmann das Werk geben ließ.

„C. M. von Weber starb am 5. Juni 1826 in London, kurze Zeit nach der Uraufführung. Das für Londoner Verhältnisse geschaffene Werk war im Grunde nur eine ‚Féeerie' mit Musik. Allerdings mit der Musik eines Meisters! Nun war es Webers Absicht, seinen Oberon so umzuformen, daß er ‚den Namen Oper verdiene'. Möglich, daß der Meister sein Werk nach dem Muster der Euryanthe umgestalten, daß er manche Teile durch Rezitative verbinden wollte. Wir können hier nicht mehr nachhelfen; denn solche Umformungen gelingen selbst dem Meister nur selten, wie aus Wagners nachträglichen Änderungen im ersten Akt des Tannhäuser schon zur Genüge zu ersehen."

So schreibt Hartmann, dieses bewundernswerte Unikum unter den deutschen Operndirektoren, in der Einleitung zu seiner im Bühnenverlage von Ahn und Simrock (Berlin) erschienenen Textausgabe. Er hat sich demgemäß darauf beschränkt, das Libretto zu verbessern und die Musik durch geeignete Zwischenaktsstücke zu ergänzen. Bezüglich des ersteren griff er auf drei Quellen zurück: das alte englische Buch in der Übersetzung von Hell, eine neuere Redaktion einzelner Teile davon in Jamben, Wielands Dichtung. Diese ist zur Ausfüllung von stets empfundenen Lücken und zur Belebung mancher Auftritte so wirksam verwendet, wie es sich der Bearbeiter gewünscht hat, nämlich daß der unbefangene, nicht nachspürende Zuschauer diese dezenten, im Ganzen so schön aufgehenden Eingriffe gar nicht bemerkt. Die von mir besuchte Aufführung zeigte mir das. Aber auch das, daß solchen Zuschauern, die früher ohne Kenntnis der von der Jugend nicht mehr wie ehedem gelesenen Wielandschen Dichtung sich durch den Gang der Handlung nicht so recht durchfanden, dieser nunmehr völlig klar und selbstverständlich erschien. Leider ist der gesprochene Dialog geblieben. Da er stets in einem ernüchternden Gegensatze zum Gesange steht und die Schauspielkunst der Operisten ihm auch selten gewachsen ist, hätte ihn Hartmann, der selber ein firmer Komponist ist, im Weberschen Stile vertonen sollen, ähnlich wie es schon Hector Berlioz mit dem zum Freischützen für die Gepflogenheiten der Pariser Grand' Opéra machen mußte.

Rein musikalisch entdeckt man vor allem den geschickten Regieeingriff in Hüons Arie „Von Jugend auf im Kampfgefild". Sie ist hier überflüssig geworden, weil der vorangehende zehnte Auftritt der späteren Wiederholung seines Inhaltes wegen wegfiel. Zudem wird das Stück wegen seiner instrumentalen Koloraturen immer eine Qual für die Tenoristen. Hartmann hat es unter dem Titel „Hüons Fahrt zum Kalifen" dem Orchester als Verwandlungsmusik überwiesen und nur das Andante daraus — „Jetzt gießt sich aus ein sanfter Glanz" — für den zwölften Auftritt des dritten Aktes als Arioso „Ein sanfter Glanz umgibt fortan" an Stelle des dort stets ausfallenden Rondos (Nr. 19) gesetzt.

Im zweiten Akte nahm Hartmann nach den ersten drei kritischen Aufzügen die Verwandlungsmusik der Originalpartitur (Ss. 217—219), die er „Hüons Auszug aus dem Palaste des Kalifen" überschrieb. Als Verwandlungsmusik nach dem Quartette „Über die blauen Wogen" benutzte er den ersten Satz der Klaviersonate Op. 49 in D moll. Er begründet diese Zusätze im Vorworte überzeugend. „Vor hundert Jahren gingen Verwandlungen rasch von statten, an kleine Zwischenpausen mag man gewohnt gewesen sein. Heute brauchen wir mehr Zeit und Raum zum Aufbau unserer Bühne, ein heutiges Publikum wird schon durch kleine Pausen aus der Stimmung gebracht. Diese Stimmung zu erhalten und alles zu vermeiden, was sie stört und zerstört, ist nun die erste Forderung. Eine romantische Oper, eine Märchenoper, ein ‚Fantasiespiel' (fancy-play) bedarf mithin solcher verbindenden Stücke." Das Finale des Aktes wurde auf den Gesang der Meermädchen reduziert und damit ein ungleich eindrucksvollerer Schluß als ehedem erreicht.

Im dritten Akte ist die Verwandlungsmusik vor der Cavatine „Traure, mein Herz" der Klaviersonate Op. 70 in E moll entnommen; die nach dem Mädchenchore „Für dich hat Schönheit sich geschmückt" aber der Oper Euryanthe (Nr. 21, Allegretto A dur). Statt des matten Schlußchores, den Weber aus einem Jugendwerke nahm, hört man einen, der aus dem Allegro-

satze der Ouvertüre und dem Schluße des Quartettes „Über die blauen Wogen" unter Belassung des alten Textes „Heil sei dem Helden" gebildet ist — ebenfalls ein glücklicher Griff, der die Wirkung steigert ohne die Pietät zu verletzen. Wie gesagt, die ganze Aufmachung überzeugte und scheint eine endgültige Lösung des Problemes zu sein.

Die andere Hälfte meiner heutigen Mitteilung betrifft eine neue Theaterbühne, die Gustav Dumont, der Oberinspektor des genannten Opernhauses, erfunden hat. In einer im Selbstverlage erschienenen Broschüre „Eine Umwälzung im Theaterbühnenbau" gibt er darüber nähere Auskunft. Sie ist durch den Verfasser (Berlin-Charlottenburg, Spreestraße 44) zu erhalten und schon deshalb interessant zu lesen, weil sie als „ein Beitrag zur Entwicklung des Bühnenbaues" weiter ausholt. Die Lautenschlägersche Drehbühne, die 1895 im Münchener Residenztheater zum ersten Male zur Vorstellung von Mozarts Don Juan verwendet wurde, hat sich nicht voll bewährt. Das Bühnenbild bleibt diagonal, macht keine breiten Fernsichten u. dgl. möglich; die Untermaschinerie (Versenkungen, Klappen usw.) ist ausgeschaltet. Deshalb hat die neue Volksbühne am Berliner Bülowplatze eine eingebaute Drehbühne mit Versenkungen. Besser ist jedoch die Brandtsche Schiebebühne, wie sie das Deutsche Opernhaus verwendet. Da liegen rechts und links neben der Hauptbühne zwei Seitenbühnen, auf denen während des Spieles neue Szenerien aufgebaut und dann in die Mitte vorgeschoben werden können. Hier kann aber auch bei der vorgefahrenen Schiebebühne die vordere Untermaschinerie nicht verwendet werden. Im Dresdener exköniglichen Schauspielhause hat man darum die Linnebachsche versenkbare Bühne, die unterhalb des Bühnenbodens mit Nebenbühnen zum Aufbaue der neuen Szenenbilder versehen ist, angewendet. Sie löst das Problem aber auch nicht und beansprucht gleich der Brandtschen Schiebebühne enorme Raumverhältnisse. Dumont hat daher in seiner neuen Bühne das Prinzip der festen mit der drehbaren vereinigt. Letztere läuft als Ring um erstere herum und ermöglicht abwechselnd gerade und diagonale Bühnenbilder. Davon können sich die geraden mit der festen Bühne, die den zentralen Kern des Ganzen bildet, zusammenschließen. Auch die Untermaschinerie wird hier nirgends ausgeschaltet. Diese Dumontsche Bühne, die durch das deutsche Reichspatent geschützt ist, kann wohl als die der Zukunft angesehen werden. Man findet in der Broschüre darüber alles im einzelnen erläutert und durch Zeichnungen veranschaulicht. Abgesehen vom rein Künstlerischen bringt diese Zukunftsbühne eine ungeheure Ersparnis nicht nur an Grund und Boden, sondern vor allem an dauernden Ausgaben für Arbeitskräfte mit sich. Diese Ersparnis beträgt nicht weniger als 50—75%. Auch hygienisch ist die neue Bühne ein Fortschritt, da sie die Zugluft, Staubentwicklung und die berüchtigten „Schwitzbäder" beseitigt. Ihre sonstigen praktischen Vorteile findet man in der Broschüre klar dargelegt und vorgerechnet. Sie zu lesen, liegt im Interesse aller, die beruflich mit dem Theater zusammenhängen oder sonst sich näher davon angezogen fühlen.

Aus dem Leipziger Musikleben

Daß das Klinglerquartett aus Berlin sich in Leipzig einen festen Stamm, der den großen Saal des Kaufhauses beinahe ausfüllt, erspielt hat, ist nicht zu verwundern. Es ist eine der wenigen Quartettvereinigungen, deren Mitglieder sämtlich vortreffliche und zwar gleichmäßig vortreffliche Künstler sind, von denen keiner dem anderen den Vorrang ablaufen will. Suprema lex ist ihnen das Kunstwerk, und sie geben es gleichgestimmt, prachtvoll inspiriert und aus einem Gusse. Auffallend am dritten (letzten) Abend, der ein herrliches Crescendo von Mozarts C dur-Quartett über Schumanns A moll-Quartett bis zu Schuberts C dur-Quintett (mit Herrn E. Simon am zweiten Violoncell) ergab, war ein merkwürdiger Verzicht auf jedes Pianissimo, auf dessen immer noch wirksame Tragfähigkeit sich das Quartett in diesem akustisch glänzenden Saale getrost verlassen kann. Wir hoffen das Klinglerquartett, dem in Leipzig volle Häuser sicher sind, wieder im nächsten Winter zu hören.

Vom Sonatenabend der Herren G. Casini (Violoncello) und R. Meyer (Klavier) hörten wir die Beethovensche A dur-Sonate in einer gut musikalischen und flüssigen Ausführung. Der Cellist huschelte manchmal, spielte aber sonst sauber und geschmackvoll, ohne über das Gefällige hinauszugehen. Weiterhin folgten Sonaten von Brahms und J. L. Nicodé. Zur selben Zeit gab Edmund Schmid einen Klavierabend mit umfangreichen und gewichtigen Werken von Bach, Beethoven, Brahms und Schumann. Nach der großzügigen Wiedergabe der Beethovenschen Cis moll-Sonate und der noch tiefer gehenden Händel-Variationen von Brahms, bei denen es dem kräftig veranlagten Konzertgeber auf einiges Danebenhauen nicht ankam, hätten wir Schumanns Karneval gerne noch gehört, wenn der Saal des Schmidthauses der Wärme des Herrn Schmid, nicht aber seinem großen Zuge entsprochen hätte.

Über die letzten beiden Sinfoniekonzerte der Gesellschaft der Musikfreunde, die ich nicht besuchen konnte, berichtet mein Gewährsmann im vorwiegend günstigen Sinne: Die Geraer Fürstliche Kapelle unter Kapellmeister Laber bewährte sich in der Beethovenschen C moll-Sinfonie und in der Wagnerschen Feen-Ouvertüre besser als in Liszts Faustsinfonie, deren erster Satz einen etwas zerrissenen Eindruck machte. Sehr schön war der Ausklang der Sinfonie mit dem Leipziger Männerchor und dem Tenorsolo des Dresdner Kammersängers Soot, obgleich dessen Stimme für den großen Raum der Alberthalle nicht ausreichte und außerdem nicht einmal die Forderung nach Reinheit erfüllte. Auch mit den Liedern eines fahrenden Gesellen für eine Singstimme mit Orchester von G. Mahler wußte er tiefere Wirkungen nicht zu erzielen. Ganz anders Frau Kammersängerin Cahnbley-Hinken, die in einer Reihe von Gesängen mit Orchester und in Liedern am Klavier mit den Vorzügen einer prächtigen, gut gebildeten Stimme und großzügiger Vortragskunst imponierte. Zu erwähnen ist noch die gut ausgeführte Rheinische Nachtmusik für Streichorchester und zwei Hörner von W. Niemann, eine feingearbeitete und stimmungsvolle Komposition, die lebhaft ansprach. F. Burschberg

Musikbriefe

Aus Dessau

Von Ernst Hamann

Anfang Januar

Da wegen der Kriegsverhältnisse bei Beginn der dieswinterlichen Spielzeit nicht alle Mitglieder der Hofkapelle rechtzeitig zur Stelle zu sein vermochten, setzte der Opernspielplan erst am 3. Oktober und zwar mit Wagners „Fliegenden Holländer" ein. Unter den Darstellern ragte Werner Engel in der Titelpartie besonders hervor. Weniger Gutes ist von dem neu verpflichteten Heldentenor unserer Hofoper Alois Bullinger zu berichten, der zwar im Besitz guter Stimmittel ist, diese aber zur Zeit noch wenig künstlerisch zu verwenden weiß. Neu

einstudiert ging Ignaz Brülls „Das goldene Kreuz“ in Szene. Im übrigen füllten den Spielplan, zum Teil in mehrfachen Wiederholungen, die Opern „Freischütz“, „Mignon“, „Carmen“ (mit Hanns Nietan als gediegenen José), „Lohengrin“, „Troubadour“, „Magarete“, „Fidelio“ und Johann Strauß' Operette „Der Zigeunerbaron“. Als Gäste sahen wir Luise Modes-Wolf (Leipzig), Elvira Herz (Charlottenburg), Elsa Jaquet (Charlottenburg) und Leonor Engelhard (Chemnitz).

Der erste der beiden bisherigen Kammermusikabende, ein Brahms-Abend, bot des Meisters C moll-Streichquartett, Werk 51, Nr. 1 und das F moll-Klavierquintett, Werk 34. Den zweiten Abend eröffnete eine im hohen Grade fesselnde Neuheit: Ewald Sträßers G dur-Streichquartett, Werk 12 Nr. 3, dem die Herren Otto, Fischer, Weise und Matthiae eine in jedweder Beziehung ganz prächtige Wiedergabe zuteil werden ließen. An den Schluß des Abends stellte sich Beethovens B dur-Klaviertrio, Werk 97, durch dessen künstlerisch abgeklärten, stimmungs- und empfindungsvollen Vortrag die Herren Mikorey, Otto und Mathiae ihren Zuhörern einen wahren Kunstgenuß vermittelten. Die Sängerinnen an den beiden Abenden waren Grete Rautenberg (vier ernste Gesänge von Brahms) und Else Koch. Auch im hiesigen Opern- und Konzertbetriebe haben die gewaltsamen Umwälzungen unserer Zeit ihre Spuren hinterlassen. Dies erhellt aus der Tatsache, daß Prof. Mikorey ungefähr seit Mitte November bis jetzt gezwungen wurde, seine Tätigkeit in der Oper wie im Konzertsaal einzustellen. Im ersten Hofkapellkonzert, im einzigen bisher, sprang Musikdirektor Albert Bing kurzerhand für ihn ein und zog sich mit Beethovens A dur-Sinfonie, dem Siegfried-Idyll Wagners und Mendelssohns Sommernachtstraum-Ouvertüre sehr geschickt aus der Affäre. Grete Rautenberg sang mit starkem Erfolg Lieder von Schubert, Brahms, Schillings und Wolf. Am 31. Oktober gab der hiesige Reformationschor unter der Leitung des Musikdirektors Gerhard Preitz ein ausgezeichnet gelungenes Kirchenkonzert mit Bachs „Magnificat“ auf dem Programm, wohingegen die Singakademie mit Mozarts „Requiem“ unter der interimistischen Führung des Musikdirektors Paul Hoffmann weniger Glück hatte. Hier kam es im Sanctus leider gar zu einem Umwurf.

Aus Nürnberg

Von Prof. Adolf Wildbrett

Anfang Januar

Die Konzertsaison hat im September zunächst mit einer Überfülle von Veranstaltungen eingesetzt, aber nach den Novemberereignissen stark abgeflaut. Im Philharmonischen Verein führte Kapellmeister Scharrer Sinfonien von Bruckner und Beethoven, sowie als Neuheit, Zwischenspiel und Karnevalsmusik aus „Notre Dame“ von Franz Schmidt mit dem ihm eigenen musikalischen Feingefühle in sorgfältigster Vorbereitung vor. Als Solisten lernte man dabei Luise Gmeiner als gewandte Pianistin und Kammersänger Walter Kirchhoff (Berlin) als Tenoristen mit einem gesangstechnisch bis ins kleinste durchgebildeten, glänzenden Organ kennen, dessen Vortragsart jedoch zu sehr auf äußeren Effekt berechnet ist, wodurch nicht selten der Charakter der Tondichtung bedauerlich verzerrt wird. — In Verbindung mit dem Nürnberger Männergesangverein erfuhr durch den Verein für klassischen Chorgesang Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten“ unter Dorners begeisternder Führung eine namentlich im vokalen Teile glänzende Wiedergabe. In den Ruhmeskranz des sehr klangvoll und exakt singenden Chores konnten sich die ausgezeichneten Solisten Birgit Engel aus Berlin, Heinrich Kühleborn und Alfred Stephani aus Darmstadt teilen. Nur dem Orchester wäre eine weitere Probe noch von großem Vorteil gewesen. — Eine dem Gedächtnis der Gefallenen würdige, stimmungsvolle Feier veranstaltete der Lehrergesangverein unter A. Scharrer mit dem „Deutschen Requiem“ von Brahms, zu welchem Lauprecht von Lammen (Berlin) und August Kieß (Düsseldorf) für die Solopartien beigezogen worden waren. — Mit Anton Hardörfer an der Spitze wurde ein „Neuer Chorverein“ gegründet, der durch a cappella-Chöre alter Nürnberger Meister nicht nur seine Lebensfähigkeit erwies, sondern in dem klanglich und dynamisch äußerst fein differenzierten Vortrage einer Messe von Haßler die vielversprechende Chordirigentengabe des Führers zu erkennen gab. Man darf auf die Weiterentwickelung dieser Vereinigung im Geiste des kürlich verstorbenen Musikdirektors Karl Hirsch gespannt sein. Bei dieser Gelegenheit hat Dr. Deinhardt große pianistische Fertigkeit und bedeutende Musikalität mit alten Klavierstücken an den Tag gelegt. Eine interessante Bekanntschaft mit dem Dresdener Trio der Herren Wagner (Klavier), Schneider (Violine) und Bottermund (Cello) vermittelte der „Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen“, Ortsgruppe Nürnberg. Die jungen Künstler zeigten sich technisch und musikalisch weit fortgeschritten und im Zusammenspiel gut harmonierend; ihr Programm enthielt je ein Trio von Mozart, Beethoven und Arensky.

Neben dieser Tätigkeit der hiesigen Vereine hatten von der einheimischen Künstlerwelt an der musikalischen Öffentlichkeit noch Anteil Kammersängerin Rosa Ethofer, Auguste Gruder-Gerstorfer und Gretel Reittinger, die je einen Liederabend mit recht gutem Erfolg gaben, dann Opernsänger Bernhard Rogler, welcher sehr nette Lieder zur Laute sang, außerdem Georg Krug, dessen Klavierabend von Bach, Beethoven, Chopin und den mit großer Bravour gespielten Carneval von Schumann aufwies. Dieser strebsame Pianist hatte sich mit Paul Hüttisch (Violine) und Wilh. Böck (Cello) zu einem Trioabend vereint, an dem je ein Trio von Beethoven und Smetana, sowie die Cellosonate in C moll von Brahms sehr hübsch zum Vortrag gelangten. — Bettina Salzberger-Ziegler trat mit einem wohlgelungenen Schubert-Abend auf den Plan. Ein dabei von den Herren Horváth, Elger, Wigner und Uebelhack gespieltes Streichquartett und eine reizende Violinsonatine boten angenehme Abwechslung zwischen den mit wohlklingendem Sopran und sehr verständnisvoll gesungenen Liedern. — Weniger befriedigen konnte der Klavierabend der zwar sehr talentierten und technisch weit fortgeschrittenen Mizzi Stein, deren Spiel zu wenig innere Anteilnahme wahrnehmen läßt, sowie die alten und neuen Lautenlieder Wally Fuchsteiners, der es noch an der nötigen Stimmkultur fehlt. — Eine Freude war das Zusammenmusizieren der hinsichtlich Farbenreichtums im Anschlag wesentlich vervollkommten Hofpianistin Gabriele von Lottner mit der Wiener Cellistin Elisabeth Bokmayer und der hiesigen Geigerin Fink-Zollitsch in einer Cellosonate von Grieg, dem Cellokonzert von d'Albert, der Violinsonate von Strauß und den C moll-Variationen von Beethoven.

Von auswärts waren noch als Kunstkräfte zu uns gekommen Otto Wolf (München) und Heinrich Schlusnus (Berlin), welche mit ihren glanzvollen Stimmitteln sich längst die Gunst des Publikums ersungen haben. Dagegen hatte man von der Kammersängerin Eva Plaschke-von der Osten und ihrem Begleiter Prof. Kronke (Dresden) mehr erwartet. Beide leisten zwar rein technisch ganz Hervorragendes, doch wird man bei dem in der Höhe zu scharf klingenden Gesang nicht recht warm und der Pianist gestattet sich zu viel agogische Freiheiten und hat mit der Vorführung eigner, die virtuose Salonmusik zu stark streifender Kompositionen das künstlerische Niveau des Konzertes nicht gehoben. — Außergewöhnlichen Kunstgenuß bereiteten die Klaviermeister Josef Pembaur und Conrad Ansorge mit je einem Beethovenabend. — Sehr erfreulich ist die Festellung der Fortschritte, welche der vor $1^1/_2$ Jahren als Wunderknabe hier zum ersten Male aufgetretene Geiger Duci von Kerékjártó hinsichtlich Auffassung und Stilgefühl inzwischen gemacht hat. Meisterhaft einmal von Siegfried Fall (Nürnberg) und im zweiten Konzert von Michael Raucheisen (München) am Klavier begleitet, führte er neben fabelhaft schwierigen violinistischen Akrobatenkunststücken, in denen seine Fingerfertigkeit höchste Triumphe feierte, auch ernstere Musik von Beethoven, Mozart, Grieg und Lalo vor, womit er den Beweis erbrachte, daß er

auf bestem Wege ist, allmählich das seiner Spielweise anhaftende Zigeunertum abzustreifen. — Der beliebte Lautenkünstler Rob. Kothe würde sich sicher größeren Dank seiner Zuhörer mit der Konzentration seiner Vorträge auf die besten Sachen aus früheren Programmen erwerben; denn seinen neuen Folgen von Liedern mangelt die Originalität und Frische.

Im Stadttheater hat Direktor Pennarini heuer eine glückliche Hand mit dem Neuangagement gehabt. Vor allem ist das Bassistenfach durch Eckhard und Borck recht gut vertreten. Beide Künstler haben sehr ergiebige, wohltuende Stimmen von tadelloser Schulung. Herr Fuchs besitzt auch ein schönes, doch für das hiesige Haus etwas schwaches Organ. Zu unseren bewährten Kammersängerinnen: derHochdramatischen Brun und der Altistin Ethover hat sich in Kammersängerin Korst-Ulbrig eine ebenbärtige Partnerin gesellt; kräftiges, glanzreiches Stimmaterial paart sich bei ihr mit belebtem, großzügigem Spiel, dem nur manchmal noch mehr Verinnerlichung zu wünschen wäre. Auch in den Soubretten Gladitsch, Senders, Schwab und Latour sind tüchtige bühnengewandte Kräfte mit guten Stimmen gewonnen worden. Von den bisherigen Mitgliedern verdienen die jugendlich-dramatische Falk und die Koloratursängerin Heyl ob ihrer Fortschritte in stimmtechnischer Weiterbildung und seelisch vertiefter Vortragsweise hervorgehoben zu werden. Beide Künstlerinnen sind typische Beispiele für erfolggekröntes rastloses Vorwärtsstreben und Studium auf Grund gewissenhafter Selbstkritik. Dasselbe gilt auch für den Tenoristen Altglaß, der heuer mit größeren Rollen bedacht wird und sich ganz vortrefflich in sie einlebt. Recht flottes Spiel ist dem in dieser Saison mehr beschäftigten Tenorbuffo Hammes zu eigen, während sein an sich nicht übles Organ ein etwas gaumiger Tonansatz beeinträchtigt.

Der Spielplan, in welchem der Operette immer noch allzu großer Raum bewilligt wird, bewegt sich im allgemeinen in bekannten Repertoir-Opern, wurde aber bereichert durch die von Kapellmeister Pitteroff sehr subtil vorbereitete Märchenoper „Dornröschen" von Höfer und den Oberleithnerschen „Eisernen Heiland", dessen Einstudierung durch Kapellmeister Heger alle Liebe und Sorgfalt zuteil geworden ist. Des letztgenannten hervorragende Musikalität und Exaktheit kam der Wiederaufnahme der Opern „Don Juan", „Figaros Hochzeit" und „Mona Lisa" in den Spielplan sehr zu statten.

Aus Osnabrück

Von H. Hoffmeister

Anfang Januar

Der Vorstand unseres Musikvereins hatte bei Aufstellung seines dieswinterlichen Programms keine leichte Arbeit, bei dem Fehlen eines größeren Orchesters und Chores infolge der noch immer anhaltenden Kriegsmisere etwas den Zwecken des Vereins Wert- und Gehaltvolles festzusetzen und zu bieten. Man behielt schließlich die vier üblichen Hauptkonzerte bei, von denen jedoch nur zwei reine Orchesterkonzerte sein können, wozu das Dortmunder Hüttner-Orchester in Aussicht genommen ist. Dagegen vermehrte man die Kammermusik-Aufführungen auf fünf Abende, zu denen man neben dem Schörg- und Klingler-Quartett noch andere vorzügliche erste Kräfte verpflichtet hat.

Das erste Quartal der Saison liegt nun hinter uns und ermöglicht es, ein Urteil über das Gebotene und seinen Wert abzugeben. Das sogen. Schörg-Quartett (Würzburg), hervorgegangen aus dem früheren sehr geschätzten Brüsseler Quartett, eröffnete den Reigen der Kammermusikabende mit einem vielverheißenden Programm: Beethoven Op. 127 Quartett in Esdur, Schuberts nachgelassener Quartettsatz in Cmoll und Haydn Op. 54 Nr. 2 Quartett in Cdur. Wer die Schwierigkeiten des Beethovenschen Quartetts kennt, sich an der Lieblichkeit der Schubertschen und Haydnschen Muse gern erfreut und nun hörte, wie die vier Künstler ihre Aufgabe lösten, der war nicht allein hingerissen von dem vollendeten Spiel und der überragenden Kunst der Quartettgenossen, sondern er fühlte auch an diesen hehren Quellen beseligender Harmonien etwas von dem Antrieb einer höheren Macht, die den deutschen Genius in der Musik zu solchen Werken befähigt.

Am zweiten Kammermusikabende spielte Graf Wesdehlen (Münster) Chopinsche schon oft hier vorgetragene Werke, zwei Brahmssche Rhapsodien und Schumanns sinfonische Etüden. Er ist ein hier sehr bekannter und geschätzter Künstler, der stets zu fesseln weiß und durch seine vorzüglichen Vorträge, besonders bei Chopin, Begeisterung zu erwecken verstand und reichsten Beifall fand. — Im ersten Hauptkonzert des Vereins zeigte unsere heimische Sängerin Hedwig Rode, begleitet von Hildegard Bohnstedt, durch ihren herrlichen, glanzvollen Alt, den beseelten Vortrag und die vorzüglichste Aussprache, auf welch hoher und gereifter Stufe der Künstlerschaft sie steht.

Inzwischen ist nun unser geschätzter Vereinsdirigent Carl Hasse aus dem Felde zurückgekehrt, um seine Tätigkeit hier wieder aufzunehmen. Die Chorübungen haben wieder begonnen, und da auch unsere frühere Konzertkapelle (78. Inf. Reg.) wieder daheim ist, so dürfen wir hoffen, im Leben des Musikvereins bald wieder zu den angenehmen Zuständen zu kommen, wie wir sie vor dem Kriege hatten.

Zum Schluß möchte ich noch von den beiden Kirchenkonzerten am Bußtag- und Sylvesterabend berichten. Das Bußtagskonzert Rudolf Prenzlers in St. Katharinen war ein Bach-Abend, an dem nur Werke des Thomaskantors aufgeführt wurden, deren Gesamtprogramm der Gedanke „Trost im Leide" zugrunde lag und gerade zu diesem Tage viel Erbauung und Erhebung spendete. Als Orgelsoli bot Prenzler das Präludium und die Fuge in Fmoll sowie die Choralbearbeitung „O Mensch, bewein' deine Sünde groß" in bekannter Meisterschaft. Verschiedene Chor- und Solisätze unter Orgel- und Orchesterbegleitung erweiterten das Programm, welches mit der Kantate „Ich bin ein guter Hirte" für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel einen schönen Abschluß fand. Musikdirektor Paul Oeser an St. Marien gibt mit seinen Sylvesterkonzerten dem scheidenden Jahre einen höchst würdigen Abschluß, es ist eine Stunde hehrster Erbauung und des schönsten Kunstgenusses. Oeser glänzte wieder als Meister seines Instruments in der grandiosen Fantasie (Gdur) von Bach, einem Präludium mit Fuge (Cmoll) von Richter sowie in dem Weihnachtspastorale von Merkel, in letzterem mehr durch vorzügliche Registrierung. Verschiedene Chor- und Solisachen vermehrten die Vortragsfolge, wobei sich neben dem Kirchenchore und seinem Leiter noch Konzertmeister Harbaum (Geige) und die Damen Ridderbusch, Quentin und Kettler hervortaten.

Aus Stuttgart

Von Alexander Eisenmann

Anfang Januar

Die Oper bescherte uns im abgelaufenen Vierteljahr noch Ferruccio Busonis „Turandot" und das Capriccio „Arlecchino". Die bekannte chinesische Fabel nimmt sich in Busonischer Bearbeitung und Vertonung recht unterhaltsam aus, obwohl die groteske Komik des Originals entfernt nicht erreicht wird und der Springquell der Erfindung dem Musiker auch nicht gerade besonders ergiebig emporsprudelt. Was wir aber zu hören bekommen, reicht aus, seinen Zweck zu erfüllen. Die Mischung von musikalischem Drama, komischer Oper und exotischer Burleske (alles das ist darin zu finden) scheint mir nicht immer glücklich gelungen, man hat es weniger mit einem Verschmelzen zu höherer Einheit als mit einem Aneinanderreihen verschiedener Stilarten zu tun, was für den Gesamteindruck nicht günstig ist. Arlecchino ist nicht für den Durchschnittsbesucher des Theaters. Dieser weiß mit den vielen Anspielungen auf Verhältnisse unter den schaffenden Musikern und mit den parodistischen Stellen wenig oder nichts anzufangen. Immerhin: hält man sich nur an den Vorgang und den boshaft-witzigen Dialog, so kommt man, da die Musik fließend ist, auch hier auf seine Rechnung. Stets aber werden derartige, aus einer

bestimmten Tendenz heraus geschaffene Stücke, wie dieser Arlecchino nur eine kurze Lebensdauer haben. Sie haben zuviel Zeitliches und damit den Keim innerer Zersetzung an und in sich. Eine sehr sorgfältige Inszenierung, die den Reiz des Charakteristischen erfaßt hatte und eine sehr gute Besetzung verhalfen den beiden Stücken zur Anerkennung und freundlichen Aufnahme.

Mitten in die ernsteste Zeit hinein fiel das Wiedererscheinen von Offenbachs „Schöner Helena". Immer lustick! Immer lustick! Man wollte Offenbach hoftheaterfähig oder vielmehr landestheaterfähig machen und hat namentlich auf die äußere Ausstattung eine Summe von Arbeit verwendet, die ein eigentümliches künstlerisches Ergebnis hatte und das flotte, in seiner Art sicherlich wertvolle Stück in eine Sphäre hinaufschraubte, in dem ihm der Lebensatem auszugehen drohte. Offenbach und Reinhardsche Prinzipien? Wie reimt sich das? Man lasse doch dem alten Spötter und seiner frivolen Gesellschaft, was sie brauchen, etwas Schund und etwas Kitsch, den Darstellern gönne man möglichst Komödiantenfreiheit und gebe das Stück zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Vorerst gibt es für eine deutsche Bühne immer noch nötigere Aufgaben, als an dem Französling zur Retterin zu werden.

Die Leitung der Sinfoniekonzerte untersteht jetzt Fritz Busch. Seine Pläne wurden durch die äußeren Verhältnisse mehrfach durchkreuzt, doch: aufgeschoben ist nicht aufgehoben. Das erste große sinfonische Werk, das Busch in die Hand nahm, war Mahlers Zweite, dann folgten Beethoven (C moll), Don Juan von Strauß, Schumanns Vierte, Schuberts C dur-Sinfonie u. a. die Orchestervariationen Werk 45 von Josef Haas. Das war wieder einmal eine Orchesterleistung aus einem Guß! Daß Busch die richtige Begeisterung mitbrachte, hatte man schon früher bemerkt, auch, daß er Musiker durch und durch war, jetzt zeigten sich aber auch seine besonderen Vorzüge, seine Gabe, ein festes rhythmisches Gefüge mit seinen Spielern aufzurichten und seinen Kapellmeisterwillen nicht nur zu zeigen, sondern auch durchzusetzen. Noch ist zu viel Arbeit an dieser Direktion zu erkennen (in äußerer Beziehung), die Bewegungen lassen sich ruhiger und leichter denken, aber täuscht nicht alles, so wird Busch später zu den Dirigenten gehören, die auf ihrem Renner sich mit feinstem Anstand und größter Natürlichkeit benehmen.

Wendlings Kammermusikabende lehrten uns das Korngold-Sextett und das A moll-Klavierquartett von Reger kennen. Julius Weismann steuerte zu diesen Neuheiten noch seine Cellosonate (Werk 73) bei, die er mit Alfred Saal vorführte, ein klangschönes, weniger vom strengen Sonatengeist als von zarten lyrisch gearteten Einfällen durchzogenes Stück. Klose kam mit seinem Es dur-Quartett wieder zu Worte, dieser bedeutenden Tonschöpfung, die nur den einen Fehler hat, die sinnliche Wirkung des Quartettklangs nicht genügend auszunützen. Die Zahl der einheimischen Kammermusikabende wurde durch eine Veranstaltung des Schnabel-Flesch-Becker-Trios erhöht. In Scharen zeigten sich die Solisten. Den Reigen der Klavierspieler eröffnete Lambrino, der nur Schumann brachte, ihm folgten der feinsinnige Friedberg, der geistvolle Schnabel und der sich etwas herb gebende Schmid-Lindner. Pembaurs poetische Auslegung am Klavier machten ebenso Eindruck wie Max Pauers auf Geist und Gemüt wirkende Vorträge. Das Künstlerehepaar Richard und Dora Rössler verstand, mit seinem Spiel an zwei Klavieren sich in gutes Gedenken zu setzen. Mannigfaltige Genüsse verschafften die Geiger. Petschnikoff fesselte durch stark persönliche Auffassung, ein junger Ungar, v. Kerékjarto erschien als Virtuosenmeteor, Alfred Wittenberg zeigte, daß er den Besten seines Fachs die Hand reichen darf, und Ad. Deubel brachte den Beweis, daß das Wollen sich bei der Jugend nicht immer mit dem Können deckt. Von der Geigerin Hedwig Faßbaender ist sicher gutes zu erwarten. Es fehlt ihr noch daß Letzte, freilich auch das Schwerste, sich zur freien, selbständigen Beherrschung des Erlernten durchzuringen. Die noch sehr jugendliche Cellistin Else Hilger wird sich hoffentlich durch eine Hetzjagd von Konzerten nicht in ihrer ruhigen Entwicklung stören lassen.

Stets überwiegen die Liederabende und gewöhnlich sind sie auch stärker besucht als die Veranstaltungen anderer Solisten. Die gereifte Kunst einer Sigrid Hoffmann-Onegin, einer Eva Plaschke-von der Osten, Lula Mysz-Gmeiner oder Olga Band-Agloda kann nicht jedermann zur Verfügung stehen, dafür aber hat eine junge Sängerin wie Laure Pettavel den Vorzug, sich auf der aufsteigenden Linie bewegen zu können. Das gilt auch von Adele E. Gotthelft die mit der talentvollen Klavierspielerin Else C. Kraus gemeinsam auftrat, von Agnes Lotterer und von Margarete Frey-Speiser. Letztgenannte hat allerdings noch gehörige technische Studien vorzunehmen, um sich mit Erfolg hören zu lassen. Was die Liederabende der Tenöre und Baritone betrifft, so handelte es sich hier nur um Bühnensänger. Daß man sich den Sinn für feine Ausgestaltung auch an der Bühne bewahren kann, bewies Georg Meader, Karl Östvig, ebenfalls Tenor, dessen Organ in frischester Schönheit prangt, ist leider kein Freund deutlicher Aussprache, Rudolf Ritter (Tenor) zeigt eine wohlausgeglichene, edle Stimme, ist aber im Vortrag etwas gleichmäßig, Felix Fleischer (Bariton) trägt noch zu stark auf, hat aber stimmliche und andere Eigenschaften, die sehr angenehm berühren.

Aus Wien

Von Prof. Dr. Theodor Helm

Anfang Februar

Am 28. und 29. Dezember haben ganz mit dem erwarteten Erfolg — nämlich dem akustischen, der künstlerische verstand sich von selbst — die zwei statutarischen Mitgliederkonzerte des Konzertvereins stattgefunden, mit deren Ankündigung ich meinen letzten im Doppelheft 3/4 des neuen Jahrgangs unserer Zeitschrift erschienenen Musikbrief schloß. Den tiefsten Eindruck machte natürlich unter F. Löwes hingebender Leitung Liszts „Faustsinfonie" in deren erhebenden Schlußchor man allerdings das führende Tenorsolo noch inniger, ergreifender, verklärter gewünscht hätte, als es diesmal dem Hofopernsänger Fr. Preuß gelang. Wer noch an die hinreißende Leistung des unvergeßlichen deutsch-russischen Tenors F. Senius zurückdenken konnte, mußte am meisten enttäuscht werden. Um so herrlicher klang diesmal alles übrige in Chor und Orchester. Angenehm bemerkt wurde in Hugo Wolfs lieblichem „Elfenlied" aus dem Sommernachtstraum der hübsche Vortrag des Solos durch das neuerdings viel gesuchte Frl. F. Mihácsek. Das Programm war — wie schon erwähnt — an beiden Abenden dasselbe.

Am 5. Januar 1919, viertes philharmonisches Konzert. Programm: zwischen Goldmarks „Frühlings-Ouvertüre" und Schumanns zweiter Sinfonie in C, als Novität Frischenschlager: „Sinfonische Variationen" über ein eigenes Thema. Dieses sehr einfach, in altertümelndem Stil gehalten; die ersten Variationen mehr konventionell, unter den drei letzten aber ein pompöser Trauermarsch im ungarischen Stil (Vorbild etwa F. Schmidt, der „Notre Dame"-Komponist) und eine effektvolle Schlußapotheose mit kontrapunktischen Verarbeitungen. Der Komponist hierauf dreimal lebhaft gerufen. Die Leistung der Philharmoniker unter Weingartner wieder unübertrefflich, besonders im Scherzo und Adagio der Schumannschen Sinfonie, welche stürmisch applaudiert wurden.

Am 6. Januar, vormittags 11 Uhr, ein Tschaikowsky-Konzert des Tonkünstler-Orchesters unter Nedbal. Programm: a) Fünfte Sinfonie in E moll; b) Klavierkonzert B moll, das Solo von Frl. Gisela Böck mit mehr technischer Bravour, als Geist gespielt, immerhin entsprechend applaudiert; c) Nußknacker-Suite (nach E. T. A. Hoffmann). Über die in Wien allbekannten Kompositionen als solche an dieser Stelle nichts Neues zu sagen. Die Orchesterleistungen einmal wieder so recht dem heißblütigen Slavenblut Nedbals adäquat.

Am 9. Januar, abends, wieder ein Nedbal-Konzert des

Tonkünstler-Orchesters. Programm: a) eines der schönsten Concerto grosso-Konzerte von Händel (D moll); b) Liszt: Klavierkonzert Es dur. Solo: Frl. Margarete Löwit, technisch und geistig völlig einwandfrei, daher stürmisch applaudiert; c) E. W. Korngolds Sinfonietta (zuerst vor einigen Jahren von den Philharmonikern gebracht) nunmehr treffliche Erstaufführung durch Nedbal und sein Orchester. Die Aufnahme nicht gerade enthusiastisch, aber immerhin beifällig, am meisten schienen die originellen, hübschen Klangeffekte des 3. Satzes zu gefallen, nach dem der junge Komponist auch gerufen wurde.

Am 15. Januar, Sinfonie-Abend des Konzertvereins. Diesmal wieder mit teils Nachtragung, teils Vorausnahme für andere Abende bestimmtem Programm. Nämlich a) F. Schuberts an Schönheiten reiches, nachgelassenes Konzertantes Duo für Klavier zu vier Händen Op. 140 C dur, von Joachim als „Sinfonie" für Orchester gesetzt aber im pianistischen Original fast mehr wirkend; b) Liszts Klavierkonzert A dur, leider nicht wie ursprünglich bestimmt solistisch von dem poesievollen Leipziger J. Pembaur, sondern vom hiesigen Professor Lalewicz gespielt: technisch völlig einwandfrei, aber sonst durch und durch professorenhaft, kühl bis ans Herz hinan; c) Richard Wagner: 1. Faust-Ouvertüre, 2. Siegfried-Idyll. Bei der Faust-Ouvertüre hat diesmal F. Löwe sich selbst übertroffen, die dämonische Genialität des unsterblichen Werkes riesig eingeschlagen. Schreiber dieses ist dadurch so ergriffen und erschüttert, daß er es nicht über sich gewinnen konnte, danach noch das liebreizende Siegfried-Idyll anzuhören. Aber auch dieses soll unter Löwe zur vollen, bestrickend-intimen Wirkung gekommen sein.

Unsere Leser werden höflichst gebeten, bei Bestellungen oder Anfragen, die auf Grund der hier erschienenen Anzeigen erfolgen, sich auf unser Blatt zu beziehen.
„Neue Zeitschrift für Musik" Leipzig

Rundschau

Noten am Rande

Ein „Bund der Freien Künste“ wird als Zusammenschluß der Künstlerverbände, der Schriftsteller und Musikerorganisationen vorbereitet, und die Maßnahmen sind soweit gediehen, daß sich die Künstlerverbände mit den Satzungen beschäftigt haben. Der „Bund der Freien Künste“ will mit ähnlichen oder gleichen Organisationen der anderen Bundesstaaten in festen Verband treten. Die wirtschaftlichen Fragen werden einen Hauptpunkt des Programms bilden.

Kreuz und Quer

Berlin. Von der neuen Straußschen Oper „Die Frau ohne Schatten“, Text von H. von Hofmansthal, sind drei Erstaufführungen vorgesehen, die unter Mitarbeit des Komponisten einstudiert und in seiner Anwesenheit in Szene gehen werden. Die musikalische Leitung dieser Aufführungen übernehmen in Wien (1. 10. 19) Franz Schalk, in Dresden (13. 10. 19) Fritz Reiner, in München (3. 11. 19) Bruno Walter. Im Anschluß werden verschiedene andere Bühnen die Oper herausbringen, während die Berliner Erstaufführung in Anwesenheit des Komponisten für etwa 20. November in Aussicht genommen ist.

Dessau. Die Tätigkeit des Generalmusikdirektors Mikorey an der Dessauer Bühne ist endgültig abgeschlossen. Der Angestelltenausschuß des Hoftheaters wollte Herrn Mikorey seine Tätigkeit bis 1. Juli gewähren, um ihm einen ordnungsmäßigen Abgang von der Hofbühne zu ermöglichen. Daraufhin hat aber das Personal der Hofbühne und der Hofkapelle mit etwa 20 Stimmen Mehrheit beschlossen, jegliche Zusammenarbeit mit Herrn Mikorey abzulehnen.

Frankfurt a. M. Bekanntlich hatte es der Frankfurter Musikschriftsteller Hugo Schlemüller unternommen, in einem Werke: „Der Künstler als Kaufmann“ dem in Geschäftssachen unerfahrenen Musiker praktische Winke und Ratschläge zu erteilen, wie er sich rasch und wirkungsvoll in der breiten Öffentlichkeit durchsetzen kann. Leider hinderte der Tod den Verfasser an der Weiterführung dieses geistvollen Werkes, von dem nur zwei Hefte bisher erschienen. Nun hat die Witwe des Verfassers, Frau Marie Schlemüller, den Wiener Musikschriftsteller Dr. Hugo Rob. Fleischmann mit der Vollendung dieses instruktiven Werkes betraut; es wird demnächst vollständig in sechs Heften erscheinen.

München. Unter dem Namen „Neue Deutsche Konzertgesellschaft“ ist unter der Leitung der Herren Dr. E. Alfieri und Dr. Wilhelm Hagen eine Organisation mit dem Sitze in München (Liebigstraße 10a) geschaffen worden, die vorerst in ganz Deutschland, später auch in Österreich dafür wirken will, der Allgemeinheit den Besuch von Konzerten zu ermöglichen. Die Gesellschaft teilt über ihre Organisation folgendes mit: Die Gesellschaft errichtet in allen größeren bedeutenderen Musikstädten Vereine. Sie gibt unpersönliche Abonnements auf vier Konzerte monatlich zu den Einheitspreisen von 1 Mk. und 1,50 Mk. für den Sitzplatz aus. Im Laufe eines Winters sollen die Mitglieder des Vereins ein vollständiges Konzertprogramm zu hören bekommen, das auf alle Zweige: Gesang, Klavier, Kammermusik, Chor- und Orchesteraufführungen, Rezitationen, Tanz usw. Bedacht nimmt. Ganz besonders soll den Musikstudierenden ermöglicht werden, für einen geringen Eintrittspreis an allem, was das großstädtische Musikleben bietet, ständig Anteil zu nehmen.

Neuyork. Die dortigen Behörden untersagten aus Furcht vor Störungen die vom Lexington-Theater vorbereiteten Aufführungen deutscher Opern. Eine Abordnung von Soldaten und Matrosen hatte dem Neuyorker Bürgermeister eine Petition mit 2000 Unterschriften übergeben, die das Verbot der Vorstellungen verlangte.

Salzburg. Im Februarhefte der Mitteilungen der Salzburger Festspielhausgemeinde bringt Dr. Marsop einen Artikel „Auf dem Wege zum Salzburger Festspielhause“. Eugen Kilian beschäftigt sich mit „Mozart-Problemen“, die unter dem Rufe „Zurück zu Mozart!“ zu einem immer tiefer werdenden Verständnis der einfachen und reinen Kunst Mozarts zuzuführen streben. Ein Artikel, genannt „Das Erste“ ersieht den Bau des Festspielhauses als die erste Tat Deutschösterreichs, als das erste Lächeln des emporkeimenden Weltbundes. Rudolf Holzer spricht über das „Wiener Theater“ von heute, das ihm zu wenig Ausdruck unserer Tage ist. Den Rest des Heftes bildet eine reiche Fülle von Besprechungen, Musikberichten aus München und Salzburg, sowie sonstige Kunst-, Konzert- und Vereinsnachrichten.

Weißenfels (Saale). Der Lehrergesangverein wählte den Dirigenten des Konzertvereins Kapellmeister Oswalt Stamm einstimmig auch zu seinem Dirigenten.

Wien. Die Erstaufführung von Hans Pfitzners „Palestrina“ im Operntheater hatte großen Erfog.

— Im Schönbrunner Schloß, in einem dem Schloßtheater benachbarten Teile, will man ein Museum für Musik- und Theatergeschichte errichten. In nächster Zeit werden sich die berufenen Kreise mit der Entscheidung über die Durchführung dieses Planes zu befassen haben.

Würzburg. Im Stadttheater hatte die Uraufführung der einaktigen komischen Oper „Der Fehltritt“ von Johann Pfeifer, Text von Willy Stuhlfeld und Artur Lokesch großen Erfolg.

Zürich. Das Konservatorium in Zürich hat eine strenge Sonderung in drei Abteilungen eingeführt: Die Künstlerschule, die Dilettantenschule und die Meisterklassen. Die erste Abteilung zählte im abgelaufenen Jahre 140, die Dilettantenschule 725 und die Meisterabteilung (drei Klassen) 72 Schüler. Durch diese Unterteilung ist es möglich ganz verschiedenen Bedürfnissen der Schülergruppe, die Musik als Berufsstudium betreibt, anderseits der Gruppe der lediglich zur Ergänzung ihrer Allgemeinbildung oder aus Liebhaberei Musiktreibenden Rechnung zu tragen. Die Sonderung in die angeführten drei Abteilungen gelangt auch im Lehrplane auch räumlich, soweit dies die Verhältnisse gestatten, zum Ausdrucke und die Erfolge, welche das Konservatorium auf allen Gebieten nachzuweisen in der Lage ist, bekräftigen die Zweckmäßigkeit der geschilderten Einrichtung, welcher übrigens hervorragende Musikpädagogen schon seit einiger Zeit angelegentlich das Wort reden.

Leipziger Konzerte

20. März:	20. Gewandhauskonzert
21. März:	Grete Merrem-Nikisch, Liederabend, Kaufhaus
22. März:	Elisabeth v. Pander, Liederabend, Kaufhaus
23. März:	Erika Voigt, Liederabend Kaufhaus
24. März:	Lambrino, 2. Chopinabend, Kaufhaus
25. März:	Günther Homann, Klavierabend, Kaufhaus
26. März:	Helling-Rosenthal, Lieder- und Duettenabend, Kaufhaus
30. März:	El. Gerhardt, Liederabend, Kaufhaus
31. März:	3. Brahmsabend (v. Roessel), Kaufhaus
1. April:	E. Ney, 3. Klavierabend, Kaufhaus

Verantwortl. Schriftleiter: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 13

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 40 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Schriftleitung:
Universitätsmusikdirektor
Prof. Friedrich Brandes

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 27. März 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von **Elisabet Mayer-Wolff**

VII

Rinaldo (Op. 50, veröffentlicht 1869), Kantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester nach dem Gedicht Goethes (das auf einer Episode aus Tassos „befreitem Jerusalem" fußt), gehört zu den schönsten Vokalwerken des Meisters. Wie Schumann bei der Komposition gleichartiger Werke, hat auch Brahms dem ihm vorliegenden dichterischen Stoffe eine ebenbürtige musikalische Fassung gegeben. Besonders glücklich hat er hier den Ausdruck schmerzlicher Leidenschaft, lieblicher Lockung, unendlichen Entzückens und heroischer Gefühle getroffen.

Ubald und der dänische Ritter begeben sich zu Rinaldo, um ihn den Zaubernetzen Armidens' zu entreißen. Bei ihrer Ankunft entflieht die Zauberin; die ganze Szene spielt sich allein zwischen den Rittern, die ihren Gefährten Armidens' Einfluß entziehen wollen, und Rinaldo ab, der im Kampfe zwischen Pflicht und verzehrender Liebe hin- und herschwankt. Erst beim Anblick des diamantnen Schildes, in dem er sein eigenes entstelltes Antlitz erblickt, kommt er zu sich und beschließt, Armidens Zaubergarten zu verlassen. Ich erinnere an herrliche Stellen, wie: „Rosen an der Erde blühen", „da schlingen zu Kränzen sich Lilien und Rosen"; dann an den energischen Chor der Ritter, welche Rinaldo aus seiner Traumstimmung aufzurütteln versuchen, an die verzweiflungsvolle Klage Rinaldos, als er sein entstelltes Bild im Zauberschild erblickt, und endlich an den wundervollen, sich zu Jubeltönen steigernden Schlußchor.

Nach Vollendung der Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester (Op. 53, 1870 veröffentlicht) und des Schicksalsliedes (Op. 54, 1891), zweier Werke tragischen Charakters, komponierte Brahms, um den Sieg der deutschen Waffen zu feiern, 1872 das Triumphlied (nach Worten der Offenbarung Johannis) für achtstimmigen Chor und großes Orchester (Op. 55), in dem die Kunst Bachs und Händels im verjüngenden Gewande moderner Harmonik wieder auflebt. Den Anstoß zur Komposition der Nänie (Op. 82) für Chor und Orchester, die 1881 erschien, erhielt Brahms durch ein Schillersches Gedicht voll mythologischer, tragischer Gedanken. In dieser Tonschöpfung, in der sich hin und wieder Anklänge an das „Deutsche Requiem" finden, hat der Komponist gezeigt, was für eigenartige Wirkungen aus der Verbindung des alten Stils mit den Mitteln moderner Instrumentierung entstehen können.

„Auch das Schöne muß sterben! das Menschen und
Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen
Zeus."

Dieser ganze erste Teil, mit einem Orchestervorspiel im $^6/_4$-Takt, kommt der Art Bachs oder Händels sehr nahe, nur ist das Kolorit weicher und liegt ein Hauch von Anmut, die jedoch von jedem theatralischen Effekt weit entfernt ist, über dem Ganzen. Als Aphrodite, die den göttlichen Helden „am skäischen Tore fallend" nicht erretten kann, aus dem Meere steigt „mit allen Töchtern des Nereus, und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn", findet Brahms in einem Hymnus Töne von einer Größe und Wärme des Ausdrucks, die lebhaft die Erinnerung an Schumann heraufbeschwören. Wie überhaupt in vielen seiner Vokalkompositionen entfernt sich Brahms hier von Beethoven, um sich mehr an Schumann, seinen Freund und so sehr verehrten Meister, anzuschließen.

Ein schönes und sehr ernstes Werk ist auch der „Gesang der Parzen" (Op. 89) aus Goethes „Iphigenie", das man in Paris zum ersten Male am 23. März 1894 in der „Société des Concerts" unter Paul Taffanels Leitung hörte. Dieses Werk, das man fast zu den geistlichen Kompositionen zählen könnte, wurde 1883 veröffentlicht. Alle bestimmenden Zeichen der Brahmsschen Tonmuse sind ihm aufgeprägt, — eine geistreiche Verbindung zwei- und dreiteiliger Rhythmen, der Wechsel von gestoßenen und ausgehaltenen Noten und eine satte Klangfarbe, die der Komposition einen eigentümlichen Zauber verleiht. Klassischen und romantischen Stil deutlich verbindend, hat Brahms hier ein Werk geschaffen, in dem die Goetheschen Worte wundervoll nachempfunden sind. Männlich kraftvollem Ausdruck gesellen sich musikalische Gedanken von unendlicher Zartheit (Chor im $^3/_4$-Takt). Man achte auf die eigentümlichen Wirkungen, die am Schluß des Werkes mit einer tonmalerischen Orchestersprache erzielt werden.

* * *

Den eben besprochenen Werken reihen sich ganz natürlich die Chorwerke ohne Begleitung oder mit Instrumentalbegleitung an (geistliche oder weltliche Gesänge, mehrstimmige Lieder, Motetten usw.). Es besteht kein Zweifel, daß diese kirchenmusikalischen Gesänge sozusagen nur Vorstufen zum „Deutschen Requiem" waren; sie entstanden zu einer Zeit, in der Brahms, gereift und geläutert durch wiederholte und eingehende Studien, sich anschickte, die höchsten Gipfel der Kunst zu erklimmen. In allen diesen geistlichen Kompositionen hat es der Meister wieder bewunderungswürdig verstanden, die strengen Formen mit dem reizvollen Inhalt moderner Harmonik zu füllen. Einige, z. B. die „Marienlieder" (Op. 22) für gemischten Chor, sind eine genaue musikalische Übertragung der frommen Lieder und naiven Legenden mittelalterlicher Marienverehrung. Die Perle der Sammlung ist wohl: „Marias Kirchgang". Der 13. Psalm (Op. 27) für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel- oder Pianofortebegleitung, der 1864 in Leipzig erschien, verzichtet völlig auf die glänzenden Kunstmittel eines Mendelssohn und schließt sich durchaus an den Stil der älteren Meister an, durch den die für Brahms so charakteristische Wärme des Ausdrucks immer wieder hervorbricht.

In den verschiedenen Motetten für gemischten Chor a cappella (Op. 29, 1864 — Op. 74, 1879 — Op. 110, 1890) hat Brahms die Erfüllung alter Formen mit neuem Geiste in bewunderungswürdiger Weise vollzogen. Seine an Bach geschulte polyphonische Satzweise entfaltet sich hier aufs schönste und schafft in „Motetten" wahre Musterbeispiele dieser Gattung. Die mehrstimmigen „geistlichen Gesänge" (Op. 30, 37) sind unendlich zart empfunden; ihre Schönheit wird noch gehoben durch eine völlig unabhängige und wundervoll flüssige Begleitung (Op. 30).

Noch zahllose andre Vokalkompositionen wären zu erwähnen: die „Gesänge" für gemischten Chor (Op. 41, 42, 44, 62, 93, 104, 109), die „Kanons" (Op. 113) usw.

Verweilen wir nur noch einen Augenblick bei den „Liebesliederwalzern" (Liebeslieder für vier Singstimmen und Pianoforte zu vier Händen), Verse aus „Polydora" von Daumer. Die erste Sammlung (Op. 52) wurde 1869 veröffentlicht und besteht aus 18 Nummern; die zweite (Op. 65, 1875) hat deren 14, außer der Schlußnummer. Man denke nun nicht, daß diese „Walzer" gleich den Straußschen für die schönen und tanzlustigen Wienerinnen geschrieben seien! Womit aber nicht gesagt sein soll, daß die Strauß-Walzer gering zu schätzen wären; sie besitzen einen ganz eigenen Stimmungsgehalt bei höchst liebenswürdigem Kolorit, und Brahms selbst schätzte sie außerordentlich. Jedoch sind seine „Walzer" ganz andrer Art: schon ihr eigentümlicher Rhythmus, ihr bald langsames, bald rasches Tempo, scheint nicht dazu geeignet zu sein, wirkliche Tanzschritte zu markieren. Die tanzende und singende Melodie ist mit feinstem künstlerischen Geschmack behandelt. Brahms schließt keinen verdächtigen Kompromiß, er veredelt die Walzerformen in völlig neuschöpferischem Sinne. Wir haben es hier mit wirklichen Gesangsstücken zu tun, deren schöne, würdige Themen, weit entfernt von irgendwelcher Seichtheit, einen echten, tiefen Eindruck bei dem Hörer hinterlassen. Der schöne Zyklus gehört vollbürtig in eine Reihe mit den Meisterwerken aller Zeiten. Wahre Schätze biegsamer Anmut, rhythmischer Feinheiten, verhaltener Leidenschaft, schalkhaften Humors und selbst eines mystischen Stimmungsausdrucks bergen diese köstlichen kleinen Gebilde. Und wieviel Neuartiges steckt in ihren kühnen, rhythmischen Bildungen, ihrem einschmeichelnden Melodienreichtum. Kurz, Brahms idealisiert hier, wie es Léonce Mesnard so richtig bezeichnet hat, die Walzerform.

In diesem Kapitel möge auch noch der „deutschen Volkslieder" (ohne Opuszahl; für vierstimmigen a cappella-Chor, der Wiener Singakademie zugeeignet 1864) und der „Volkskinderlieder" (ohne Opuszahl; mit hinzugefügter Klavierbegleitung, 1858. Den Kindern Robert und Clara Schumanns gewidmet) Erwähnung geschehen. Die letzteren, aus einer frühen Schaffensperiode des Meisters stammend, sprechen so recht für die Zuneigung, die Brahms Kindern im allgemeinen, und ganz besonders den Kindern des genialen Künstlerpaares Schumann, entgegenbrachte. Beide Sammlungen sind auch ein Beweis seines lebhaften Anteils an der Pflege des Volksgesanges, dessen Elemente er nicht nur in seinen Gesangswerken, sondern auch in seinen sinfonischen Schöpfungen so bewunderungswürdig verwertete.

Lieder — Volkslied und Kunstlied — Brahms vertritt und vereinigt beide Gattungen — Liederzyklen — Stoffgebiete

Brahms-Lieder! Welch bedeutende Stellung nehmen sie in seinem Gesamtwerke ein! In ihnen offenbart sich seine geniale Schöpferkraft vielleicht am herrlichsten! In einer Reihe mit Schuberts, Mendelssohns und Schumanns Liedschöpfungen umspannen seine Lieder den verschiedenartigsten Stimmungsausdruck; seine Tonsprache beherrscht sowohl dramatische, leidenschaftliche Bewegung als naives Empfinden, Heiterkeit, Schmerz und unwiderstehlichen Humor. Unter den vielseitigen Texten seiner Vertonungen finden wir Verse klassischer oder romantischer Dichter, deutsche Volkslieder (die eine unerschöpfliche Fundgrube für ihn bedeuteten und deren hauptsächliche Stimmungskreise Liebe und Tod bildeten, — ebenso wie fremdnationale Poesien[1]). In genauer Anpassung an den Text, mit vornehmer Auffassung bringt er die jeweilige Stimmung eines Gedichtes zum Ausdruck, den er dabei aufs reichste variiert, so den Sinn erweiternd. Anschmiegend, vielsagend und bestimmt ist auch der Ausdruck der Klavierbegleitungen. Der geborene Liederkomponist, der er war, beherrscht sein Gesamtschaffen aufs deutlichste und kann sich auch in seinen Kammermusikwerken, ja selbst in seinen großen sinfonischen Kompositionen und Chorwerken nicht verleugnen. Gleich leuchtenden Sternen — nach mythologischer Vorstellung goldene, von Göttern geschmiedete Nägel, die das Schleiertuch der Nacht festhielten — stehen die Brahmsschen Lieder am Firmament der Tonkunst. Sie bilden ein unschätzbares Gut und eine köstliche Bereicherung des Liederschatzes des 19. Jahrhunderts. Mit sicherem Geschmack hat Brahms die Texte gewählt, die ihm zur melodischen Gestaltung am geeignetsten erschienen, und hat, nach einem Schumann, wahre Meisterlieder geschaffen, in denen man immer größeren Reichtum an tiefer Empfindung, verhaltener Leidenschaft, inniger Wärme und

[1]) Anm. des Übersetzers. Hier sei auf eine interessante Arbeit hingewiesen: Dr. G. Ophüls: Brahms-Texte. Vollständige Sammlung der von Johannes Brahms komponierten und musikalisch bearbeiteten Dichtungen. (Verlag der deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin 1908. 2. Auflage.)

leuchtendem Humor entdeckt, je eingehender man sich mit ihnen beschäftigt. Wenn die Liedkunst eines Schubert sich durch Impuls, schlichte Natürlichkeit, auch wohl Empfindsamkeit auszeichnet — die Mendelssohnsche durch reine Formschönheit, Eleganz und gleichmäßige Klarheit —, so findet man in der Schumannschen wie Brahmsschen ein ungleich tieferes und entschiedener lyrisches Empfinden und eine stärkere Subjektivität. Sie unterscheidet sich von der ihrer berühmten Vorgänger auch noch durch ein Wesentliches: die Schönheit, Ausdruckskraft und Eigenart des Klavierparts, der meistens ganz selbständig behandelt ist und eine Tondichtung für sich bildet, über der die Singstimme schwebt. Dies war etwas ganz Neues und machte Schule bei vielen modernen Liederkomponisten, die sich hierin Schumann und Brahms als Vorbild nahmen.

Brahms widmete sich viel früher der Liedkomposition als Schumann, der anfangs fast ausschließlich für das Klavier, und erst als Bräutigam Clara Wiecks seine ersten Lieder schrieb, während wir im Brahmsschen Werk bereits unter den ersten Opuszahlen bedeutenden Liedern begegnen: Op. 3 enthält sechs Bettina von Arnim gewidmete Gesänge aus dem Jahre 1854. Gleichmäßig waren alle Abschnitte seines Lebens von der Liedkomposition begleitet bis zu den „Vier ernsten Gesängen" (Op. 121), seinem Schwanengesang, die er einige Monate vor seinem Tode schrieb.

Die Romanzen aus Ludwig Tiecks Schöner Magelone (Op. 33, Julius Stockhausen gewidmet) sind besonders leuchtende Perlen in seinem Liederwerk. Die 15 Nummern bilden eine große Erzählung, deren Zusammenhang Brahms auch musikalisch gewahrt hat. Mit Rücksicht auf die Bedeutung des Textes ist die Form jedes einzelnen Liedes ziemlich weit ausgeführt. Brahms hat kaum je wieder ähnlich gefühlswarme und gemütstiefe Töne angeschlagen wie in dieser Musik. Die Tieckschen Gedichte, welche das Erwachen der Liebe, durch bitteren Schmerz getrübte Freude, Trennungsweh oder Zukunftshoffnungen schildern, sind etwas unverständlich gehalten; erst der Tondichter gab der blassen Zeichnung mit seiner reichen Palette deutliche Gestalt und Leben. Besonders schön ist der 9. sowie der 12. Gesang. Im neunten ($^6/_8$-Takt) gibt uns der Komponist eine herrliche musikalische Schilderung der nächtlichen Stille, der wohltuenden Ruhe, wenn die Winde schweigen, der Gesang der Vögel und alles Erdengeräusch verstummt. Während im Klavierpart der Baß eine synkopierte Begleitung pianissimo ausführt, bringt der Diskant das sanfte, langsame Thema, das sozusagen die Seele des ganzen Stückes bildet; darüber erhebt sich zart und heimlich die Singstimme. Zwischen jeder Strophe dieses Gesanges ertönt auf dem Klavier leise und refrainartig ein ganz köstliches Schlummerlied. Wenn dann beim Wechsel von Ton- und Taktart die Worte kommen: „Murmelt fort, ihr Melodien", erscheint ein neues Thema, das in wundervoller Verschmelzung mit dem ersten das Ganze einheitlich zusammenschließt. Leidenschaft, Feuer sprüht in Nr. 12: „Muß es eine Trennung geben, die das treue Herz zerbricht?" Nur die schönsten Schumann-Lieder lösen einen gleich starken, nachhaltigen Eindruck aus; mit ihnen hat es impulsive Schwungkraft und bewunderungswürdigen Aufbau gemein. Jubelnd ertönt es im 5. Gesang: „So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?" Die Klavierbegleitung mit den behenden Triolen im Diskant, während der Baß das erste Thema scharf markiert, verleiht dem schönen Liede besondere Ausdruckskraft.

Wenn ich mich nicht sehr irre, hat Brahms nicht weniger als 261 Lieder geschrieben (mit und ohne Opuszahl), doch rechne ich nicht etwa die mehrstimmigen Gesänge oder die Chöre dazu. Diese stattliche Anzahl von Klavierliedern wirkt um so bedeutender, wenn man die Größe der dadurch dem Komponisten entstandenen Arbeit in Betracht zieht; denn abgesehen von einer spontanen Eingebung erkennt man eine ungeheure Gewissenhaftigkeit in der Ausarbeitung jedes einzelnen, mit einer selbständigen und charakteristischen Begleitung versehenen Gesanges: nichts ist dem Zufall, dem ersten flüchtigen Einfall überlassen. Die Wahl der Stoffe, der Texte beweist wieder Brahms' umfassende Kenntnis der zeitgenössischen Literatur. Ich erwähnte bereits im ersten Teil dieses Buches, daß er hervorragende Geistesbildung besaß und ein gründlicher Kenner der deutschen Literatur, Geschichte, der Bibel und aller kunstwissenschaftlichen Werke war. Seine Italienreisen hatten zweifellos seine Kultur noch vertieft.

Wenn man seine Liedschöpfungen überblickt, fällt einem wohl zuerst das Überwiegen des Volksliederschatzes aller Nationen im Stoffgebiet des Komponisten auf. Häufiger als bei irgendeinem seiner Vorgänger finden wir unter seinen Texten Gedichte, die der Volksseele entsprangen und schon in sich Musik sind. Unter den 261 Klavierliedern verdanken nicht weniger als 105 ihre Anregung Volkspoesien, und zwar nicht nur deutschen, sondern auch spanischen, schottischen, aus der Moldau, magyarischen, böhmischen, slowakischen, serbischen, italienischen und kalabresischen. Ein einziges, altfranzösisches Volkslied (dem Grafen Thibault von Champagne — 13. Jahrhundert — zugeschrieben) findet sich unter den „Liedern und Romanzen" (Op. 14 Nr. 4) unter dem Titel „Ein Sonnet". Brahms hat diesem schlichten, mittelalterlichen Liebeslied eine archaisierende und dem Texte sehr angemessene musikalische Einkleidung gegeben. Mit feinsinniger Zartheit besingt er die „freundliche Lippe", das „liebliche Wesen" und den „Blick" der Geliebten. Die Melodie der Begleitung schließt sich notengetreu der Singstimme an.

Mit Recht wird behauptet, daß der Kunst keine Grenzen gesteckt sind; d. h. daß das Werk eines Genies, welcher Nation es auch angehören möge, seine Sonne über alle Völker scheinen lasse und im Ausland wie in der Heimat verehrt werden solle. Das schließt aber darum nicht aus, daß man diesem Werk seine Heimat anmerkt oder anmerken darf. Brahms' Kunst ist durchaus bodenständig, urdeutsch. Das „deutsche Requiem" ist nicht nur aus textlichen Gründen deutsch, sondern auch weil ein ausgesprochener Heimatklang in dieser Musik lebt. In allen Sinfonien, Klavier- und Vokalkompositionen weben unverkennbare Eindrücke der deutschen Heimat. Natürlich hat seine Musik überall Heimatrechte; man wird sie in nicht allzu ferner Zeit in Paris genau so wie in Berlin verstehen und verehren. Und doch bleibt bestehen, daß sie alle typischen Eigenschaften, alle Kennzeichen der germanischen Rasse enthält; sie bildet ein festes Glied in der starken, von seinen bedeutenden musikalischen Vorfahren begonnenen Kette, deren Geist und Ernst sich auf den großen Sinfoniker vererbte. Alle

Brahms-Lieder, auch die auf fremdnationale Texte, haben immer eine untrügliche Note sui generis. Wenn man sie hört, schließt man sofort auf einen deutschen Komponisten, und meistens auch gleich auf Brahms.

(Fortsetzung folgt.)



Hamburger Oper

Von **Bertha Witt**

Ende Dezember

Schon im November-Konzertbericht ist auf den breiten Strom neuzeitlicher Musik hingewiesen worden, der im gegenwärtigen Winter hiesigem Tonleben zugeführt werden soll. Man fängt an, sich auch in der Oper, dem drängenden Zug der Zeit folgend, von jedem hemmenden Konservativismus loszusagen, wenn auch einstweilen anscheinend mit wenig Glück, denn der Konservativismus ist eben ein charakteristischer Zug in der Physiognomie unserer ehrwürdigen Hansastadt, das Publikum hängt mit unerschütterlicher Liebe am Altbewährten, und auch der vom Soldatenrat so kühn abgesetzte, freilich alsbald wiedergeholte Senat wird im Falle einer zweiten Abrüstung diese guten bürgerlichen Eigenschaften nicht mit sich fortnehmen. Der geistige Führer des Opernschiffs, der trotz dem Zwange, sein Repertoire vom Geschmack des Publikums bestimmen zu lassen, gelegentlich auch eigene Wege geht, geht sie meist ohne Glück. Das zeigte sich gleich bei Richard Strauß, der übrigens mit dem Rosenkavalier und Salome hier ziemlich fest im Sattel sitzt, und dessen neue Ariadne-Fassung uns noch länger vorenthalten zu wollen vom künstlerischen Standpunkt aus freilich eine Unterlassungssünde gewesen wäre. Heute wissen auch wir wenigstens, daß auch diese neue Fassung das Werk nicht retten kann, und überantworten es getrost der Vergangenheit, nachdem wir uns mit vollem Entzücken an dem Strom dieser von Schönheit getränkten Musik berauscht und über die erfreulichen Leistungen Frau Drills und Herrn Schuberts in den Hauptrollen dankend quittiert haben. — Bernhard Sekles Schahrazade ging nur einige Male über unsere Bühne. Wir meinen, zu unrecht so wenig. Denn wenn der Schwerpunkt auch nicht in der Musik, vielmehr in entscheidendem Maße in der Handlung liegt, die Musik auch in der ganzen Eigenart ihres modernen, wenig exotisch angehauchten Gewandes wenn auch nicht eigentlich kalt läßt, aber doch nicht immer zum passenden Ausdrucksmittel der Bühnenvorgänge wird, so häufen sich doch die Momente, die dem Werk einen eigenartigen Reiz geben, im Verlaufe der Handlung in entscheidendem Maße. Möglich, daß die hier zu verzeichnen gewesenen tiefern Eindrücke, die sich allerdings erst nach Verlauf des rigolettohaft grauenvollen, aufregenden ersten Aktes einstellten, mit in erster Linie der ganz ausgezeichneten, stimmlich prachtvoll disponierten Vera Schwarz als Schahrazade hauptsächlich zuzuschreiben sind. Diese fesselnd gezeichnete Figur muß jedenfalls das Ganze beherrschen, wenn man sich ihr mit solcher Vertiefung nähert, wie Vera Schwarz das tat. Die vor Neuheit funkelnde Ausstattung ist als wahrhaft prächtig zu bezeichnen. Die Musik verzichtet übrigens so vollständig auf die Melodie, daß einige melodisch zusammenhängende Takte geradezu auffallen, und doch kann man ihr einen gewissen eigenartigen Reiz nicht absprechen. Hält sich die Oper, so wäre das ein Beweis, daß wir das eigentlich Musikalische der Oper, selbst die Wagner-Oper, überwunden und das Gesetz der Moderne, die rückgratlose, die Musik ohne Form begriffen und anerkannt haben.

Neueinstudiert wurden Lohengrin mit einer bei Wagner schwer zu verzeihenden szenischen Abweichung von durch Wagner festgelegten szenischen Gesetzen, Fra Diavolo mit dem unverwüstlich-köstlichen Banditenpaar Lohfing und Kreuder — auch die Volksoper brachte den Diavolo fast gleichzeitig heraus —, und Lortzings liebenswürdiger Zar und Zimmermann. Dazu wurden Jüdin und Waffenschmied wieder in den Spielplan aufgenommen. — Frau Inge Thorsen ist für das Koloraturfach eingestellt worden und hat in einer ganzen Reihe von Opern debutiert. Ohne gewisse Grenzen ihrer Fähigkeiten verleugnen zu können, da die Stimme, wie beim Koloraturgesang, so oft, etwas kalt und unpersönlich klingt, verfügt sie doch über die Technik, die sich durchsetzen lassen wird. Ob Frl. Hentrich, die Operettensoubrette bei der Berliner Komischen Oper gewesen sein soll, in der ersten Oper, deren Boden sie als Wagnersche Venus etwas unvermittelt betrat, ein geeignetes Tätigkeitsfeld findet, muß die Zeit lehren. Die Stimme als Material überrascht; um sie als Ausdrucksmittel bewerten zu können, ist ihre Besitzerin noch nicht in wünschenswerter Weise zur Beteiligung auf der Bühne zugelassen worden. Der Eintritt Voglers und Frl. von Golkovskas in den Verband unseres Theaters ist vermutlich ein Gewinn.

Vier Gastspiele Lotte Lehmanns mußten aus politischen Gründen unterbleiben. Daß übrigens an dem verhängnisvollen ersten Tag der Hamburger Revolution eine Horde losgelassener Helfershelfer der neuen angemaßten Gewalthaber in die Theater, namentlich in die Oper drang und die Vorstellung gewaltsam beendigte, hat von vornherein auch über die Geistesrichtung und die sinnlose Willkür der Matrosenwirtschaft erfreulich aufgeklärt. Zu ihrer Beliebtheit wird es nicht beigetragen haben.

Auch in der Volksoper wurde endlich für die neuzeitliche Oper eine Lanze gebrochen, leider ohne Erfolg. Die offenbare persönliche Vorliebe des Direktors für Kienzl vermochte sich bei dessen „Kuhreigen" mit den zur Verfügung stehenden Mitteln nicht in die Tat umzusetzen, denn leider waren gerade die Hauptrollen stimmlich so völlig unzulänglichen Kräften anvertraut, daß die guten Eindrücke dieser Oper sich nirgends durchzusetzen vermochten. Daß sich bei einer einheitlichen, alle Vorzüge des Werkes in beabsichtigtem Maße zur Geltung bringenden Aufführung die Oper sehr wohl eine nicht unwillkommene Abwechslung der Spielpläne darstellen kann, daß sie trotz wesentlicher Schwächen nicht zuletzt in rein musikalischer Beziehung viele glückliche Momente enthält, die zusammengefaßt, sehr wohl das Übergewicht haben können, konnte trotzdem auch hier nicht entgehen. Beim Volksopernensemble hat seit langem ein gewisser Operettenschlendrian die Wertschätzung einer wirklich einheitlichen, oder besser wahrhaft künstlerischen Leistung stark unterdrückt; aber auch hier trifft ein Teil der Schuld das Publikum. Der beschämend stürmische Beifall, der bei Kienzl so kalt war, hätte bei der reichsdeutschen Uraufführung von Hager-Hajdus einaktiger Operette „Der Streik der Modelle" eine Täuschung hervorrufen müssen, wenn man den Wert dieses Werkes nach seinem Erfolg allein bemessen wollte. Genau genommen hat man es hier mit einem Stück zu tun, von dem man nicht recht weiß, ob man daran mehr die Urteilslosigkeit der Verfasser oder des Publikums bewundern soll. Ein Text, der bei aller Armseligkeit doch die darin verborgene Möglichkeit zu einer vielleicht lebensfähigen Durchführung umgeht und zu sehr geschmacklosen Couplets greift, um sein Leben künstlich zu verlängern, ist selbst heute bei der modernen Operette nicht mehr möglich. Der Komponist konnte unter diesen Umständen der Gefahr nicht ganz entgehen, sich von den Couplets herabziehen zu lassen, brachte es aber dennoch auf eine in dieser Umgebung nicht ganz schlechte Talentprobe. — Oberleitners Eiserner Heiland machte musikalisch einen sehr guten Eindruck; flüssige Melodik, geschlossene Formen, Humor, Volkstümlichkeit, wo es angebracht ist, dann aber auch dramatische Steigerung, moderne Tonmalerei, — von allem etwas, — also eine Gattung, die der neuen Oper zuneigt, ohne mit der alten zu brechen. Im übrigen Kienzls Patenschaft, wenigstens im ersten Akt, unverkennbar. Leider hatte Oberleithner mit dem Text auch diesmal kein Glück; hielt er sich vorher zu weit rechts, so geriet er diesmal ganz und gar nach links mit der Warden-Welleminskyschen Kinodramatik, auf die er sich nicht ohne Begeisterung gestürzt hat. Im Text sah sich wohl manches recht annehmbar und

glaubwürdig an, allein auf der Bühne wird alles unglaubwürdig und ungreifbar; infolgedessen wirkt auch die Schlußszene mit der Kreuzigung durchaus nur lächerlich. Gott bewahre uns auf der Opernbühne vor Wesen, die mit einem religiösen Vogel behaftet sind. Nur schade um die Musik. — Die neueinstudierte Jüdin erzielt in einer recht guten Aufmachung dauernd volle Häuser; weiter heimst Jarnos drollig-unterhaltsames „Musikantenmädel" viel Beifall ein. Dem liebenswürdigen Humor zuliebe drückt man über einige Unwahrscheinlichkeiten und die Schlußsentimentalität die Augen zu. Ob es übrigens am Hof des Fürsten Esterhazy Mode war, ein schönes Rokokomenuett in einen veritablen Czardas aufzulösen?

Noch ein Wort über das jüngste Musenkind. Seit die moderne Tanzkunst immer erschreckender ins Kraut schießt, zu der die Musik immerhin nicht unwesentlich Stellung zu nehmen hat, wird freilich die Kritik nur noch über das Beste auf diesem Gebiet zu entscheiden haben. Die etwas kecke, feinnervige Charakterisierungskunst Romny Johannssons, oder jene mehr auf das rein-künstlerische zugeschnittenen Darbietungen Katta Sternas sind gleichwohl geeignet, — Vergnügen wäre zu wenig gesagt — wahres Entzücken und ein Eingehen auf künstlerischer Basis zu zeitigen. Die Hamburger Kammerspiele haben neuerdings dem Tanz als selbständiges, an eine eigne, zweckentsprechende Musik gebundenes Kunstwerk eine Stätte geschaffen und sind damit auf diesem Gebiet einen großen Schritt vorwärts gegangen. Zu den von Ernst Mattray, dessen akrobatenhafte und etwas ans parodistische grenzende Beweglichkeit in diesem Rahmen besonders passend zum Ausdruck kam, erdachten Pantomimen, als deren wertvollere sich „Iris und der Faun" zu erkennen gab, hat Sandor Laszló eine feinrhythmige, diskrete Tanzmusik geschrieben, die auf eine wenn auch nur andeutende Charakterisierung und Illustrierung nicht verzichtet und dadurch ihrem Zweck umso näher kommt. — Das viermalige Gastspiel des Warschauer Balletts in der Volksoper entwickelte sich noch ganz auf dem Boden der alten Schule und bewies, daß man an den klassischen Pflegestätten des Tanzes den Zeitforderungen dieser sich heute verjüngenden Kunst einstweilen noch unberührt gegenübersteht.

Aus dem Leipziger Musikleben

Der junge einheimische Bassist Reinhold Gerhardt, der sich schon seit Jahren in kleineren Partien (wie kürzlich als Titurel im Gewandhauskonzerte) vorteilhaft bemerkbar gemacht hatte, gab einen Liederabend mit sehr günstigen Eindrücken (Biblische Gesänge von Dvořák, Lieder von Schubert und H. Wolf). Trotzdem wäre ihm irgend eine Mitwirkung, etwa eine instrumentale, anzuraten gewesen. Für einen eigenen Liederabend reicht zurzeit weder seine Kraft noch sein Können aus. Ideal schön und prachtvoll durchgebildet ist die Stimme in der eigentlichen Baßlage, deren Grenzen aber Herrn Gerhardt noch sehr enge gezogen sind. Jedes Forte oder gar Fortissimo in höherer Lage riß an der Stimme herum und machte sie scharf und spröde. Schuberts „Prometheus" war deshalb ein durchaus untaugliches Objekt, während „Der König in Thule" und ähnliche Sachen außerordentlich schön gerieten. Stücke, die ihm nicht liegen, sollte Herr Gerhardt zu seinem eigensten Vorteile meiden. Es wäre schade, wenn er sich durch Forcieren um sein wundervolles, aber eng begrenztes Besitztum bringen wollte.

Klüger handelte Fräulein Willi Kewitsch, die unter ähnlichen Fehlern leidet, indem sie sich einen guten Solisten in Herrn Paul Schramm gesichert hatte. Sein Vortrag des D moll-Orgelkonzertes von W. F. Bach in der Einrichtung von August Stradal für Klavier, ferner der Klaviersonate in B dur von Schubert und einiger Soli von Liszt fand lebhafte Anerkennung. Fräulein Kewitschs Höhe wird leicht scharf, ihre Tiefe nicht selten matt. Aber ihre scharfgeistige Vortragsart sicherte weniger der Beethovenschen Konzertarie „Ha, Treuloser" als Gesängen von Liszt und fünf neuen, zum Teil recht stimmungsvollen Liedern des uns noch unbekannten B. Stürmer stärkere Wirkung.

Vom Dresdner Trio der Herren Wagner, Schneider und Bottermund, die ihren guten Ruf bewährten, konnten wir nur die ersten Sätze einer neuen Triosuite in G dur von Paul Scheinpflug hören, fein gearbeitete programmatische Musik, die lebhaft ansprach.

Am gleichen Abend gab der Riedelverein sein zweites Konzert in der Thomaskirche. Der dem Gedächtnis der Gefallenen geweihte Abend brachte außer dem Deutschen Requiem von Brahms, in dem sich neben dem Chore des Riedelvereins Frau Pfeiffer-Siegel und Herr Reinhold Gerhardt als Solisten und das Gewandhausorchester mit Herrn Max Fest an der Orgel auszeichneten, die Erstaufführung einer neuen Komposition von Professor Mayerhoff, dem Dirigenten des Vereins: „Gesang der Toten" für Männerchor, Fernchor (Frauenstimmen) und Orchester. Das etwa halbstündige Werk ist zwar opernmäßig angelegt wozu schon die Dichtung (von Paul Wolf in Weimar) verleitet, geht aber krassen Effekten aus dem Wege und verrät durchgehend den kenntnisreichen, gediegenen Musiker, dem die modernen Ausdrucksmittel zu Gebote stehen.

Das zwanzigste Gewandhauskonzert begann mit einem jener zahlreichen Werke Carl Reineckes, die den Stempel der Goetheschen Gelegenheitsdichtungen tragen: „In memoriam" Introduktion und Fuge mit Choral für großes Orchester. Geschrieben zu einer Gedächtnisfeier im Gewandhause für den am 18. Juli 1873 gestorbenen Ferdinand David, hat es sich in vier Jahrzehnten immer wieder als ein Werk von Dauer erwiesen, wenn es galt, das Andenken großer und geliebter Dahingeschiedener wachzuhalten. War auch nichts im Programm vermerkt, so empfand wohl jeder, daß diese tragischen Klänge und diese wundersam beruhigende Choralmelodie unseren Gefallenen und ihren Nachtrauernden gewidmet waren. Wie hier Arthur Nikisch der liebevollste Interpret war, so stellte er in Liszts „Nächtlichem Zug" ein tragisches Stimmungsbild hin, dessen meisterliche und tiefgründige Auslegung noch mehr gewirkt hätte, wenn das Lenausche Gedicht den Hörern nicht vorenthalten worden wäre. Die Solistin des Abends, Frau Peiseler-Schmutzler, sang Lieder von G. Göhler, Ernst Smigelski und H. Pfitzner mit einer so frischen, kräftigen, unverbrauchten Stimme und so natürlichem Vortrage, daß einhelliger Beifall nicht ausbleiben konnte. F. Burschberg

---

Musikbrief

Aus Chemnitz

Von Eugen Püschel

Anfang Januar

Die diesjährige Opern- und Konzertspielzeit ließ sich verheißungsvoll an und versprach eine ebenso ergiebige Ernte wie der Musikwinter 1917 / 1918. Diese aufsteigende Entwicklung wurde jedoch jählings unterbrochen durch die zwei bekannten Ereignisse: die Grippe und die Revolution. Die erste bescherte den Musikspendern einige Wochen Zwangsferien; kaum war dieser Schlag überwunden, so legte der A.- und S.-Rat die wichtigsten Säle in Beschlag und schrieb damit dem Konzertbetriebe eine neue Generalpause vor. Und abermals droht eine vis maior uns um die wenigen höheren Freuden zu betrügen: das Gespenst des Kohlenmangels reckt sich am Rande unsrer Stadt empor, die nur eine halbe Eisenbahnstunde von einem reichen Kohlenbecken entfernt liegt! Und doch:

wie nötig braucht man gerade jetzt die geistigen Genüsse, die einen wenigstens stundenweise über das deutsche Elend erheben!

Unsere Oper wurde mit dem Parsifal von Wagner eröffnet. Damit legte Herr Intendant Tauber den Höhepunkt gleich an den Anfang der Spielzeit; dieser wurde bisher auch nicht überboten, und nur die bevorstehende Aufführung des gesamten „Ringes" dürfte Wagners letzter Erlösungsdichtung ein Pari bieten. Unter der tüchtigen musikalischen Leitung Malatas und der verständnisvollen Spielleitung Dieners kam eine ergreifende Wiedergabe zustande, die man allerdings nicht ganz an der ersten Chemnitzer Aufführung vor fünf Jahren messen durfte. Doch das liegt mehr am Hörerkreis als an den Darstellern. Die problematische Rolle der Kundry war Frau Alsen zugefallen, die nun ganz im hochdramatischen Fach schwimmt und sich darin sehr wohl fühlt. Sie bot als Sängerin etwas schlechthin Vollendetes. Lenor Engelhard (Parsifal) gelang der Gralskönig im dritten Akte besser als der „tumbe tôre". Gut waren Gustav Dramsch als Amfortas und Willy Roos als Gurnemanz. Auf die knarrende Wandeldekoration verzichtete die Spielleitung diesmal und ließ die Zwischenmusik bei geschlossenem Vorhang spielen. Damit kam sie aber vom Regen in die Traufe; denn manche Zuschauer (besonders auf den teuren Plätzen) hielten dies für eine Aufforderung, ihr Abendbrot auszupacken und einen gemütlichen Plausch mit dem Nachbarn zu halten. Das nennen diese edlen Kunstförderer von Kriegsgewinns Gnaden „Bühnenweihspiel"!

Der weitere Spielplan lebte von altem Bestande und wurde den Wünschen der „Stammsitzer" gerecht. Wagner war noch mit „Tannhäuser" und „Lohengrin", die neuere Oper mit dem mmer noch zugkräftigen „Tiefland" und mit „Hänsel und Gretel" vertreten. Aus klassischem Besitz tauchten erfreulicherweise „Figaros Hochzeit" und „Fidelio" auf. Lortzings unverwüstlichem „Waffenschmied" stellte man endlich einmal den feineren „Wildschütz" in gut vorbereiteter und flotter Wiedergabe an die Seite. Halevys „Jüdin" wurde zum Scheinleben erweckt — nur um allabendlich in den gräßlichen Todeskessel zu steigen. „Hoffmanns Erzählungen" finden zu den alten immer noch neue Freunde. Das Mädchen aus der Fremde, die unvermeidliche „Mignon", kommt mit jedem neuen Jahr — trotzdem sich die Kritik nicht von ihren Blüten bestricken läßt. Als wirkliche Neuheit kam nur „Ariadne auf Naxos" auf die Bretter; über diese Aufführung hoffe ich im nächsten Briefe näheres berichten zu können.

Herr Kapellmeister Malata blieb seiner Gewohnheit treu, sein erstes Sinfoniekonzert mit einer Neuheit zu eröffnen. Er brachte Kauns dritte Sinfonie (E moll), ein fesselndes Werk in gediegener, reifer Tonsprache, das dem Gedanken „Von Nacht zum Licht" neue Seiten abgewinnt. Neben ihr standen Tschaikowskys Ouvertüre zu „Romeo und Julia", Liszts „Tasso" und Richard Straußens Jugendwerk, die Serenade für Blasinstrumente. Im zweiten Sinfoniekonzert erquickte man sich an Mozarts Es dur-Sinfonie. Daneben kamen Szenen aus Heinrich Böttners Singspiel „Katharina von Bora" zur Uraufführung, eine volkstümlich erfundene, aber nicht sonderlich tiefschürfende Musik. Wertvoller war die Uraufführung im dritten Sinfoniekonzert: die Singakademie sang unter ihrem neuen Dirigenten Hirte das Vorspiel von Paul Gläsers großem Jesus-Oratorium, „Jesu Geburt". Das ist eine ganz köstliche deutsch empfundene Weihnachtsmusik, die man als Ganzes oder auch in seinen abgerundeten Teilen großen und kleineren Chören empfehlen kann. Die Aufführung wirkt in der Kirche gewiß noch weihevoller als im Konzertsaal; doch setzten Dirigent, Chor, Orchester und Solisten ihre ganze Kraft daran, das liebenswürdige Werk recht weihnachtlich erklingen zu lassen. Nicht gerade vorteilhaft war es, daß ihm Schumanns D moll-Sinfonie vorausgegangen war, die Malata mit gewohntem Schwung dirigierte.

Außer den Sinfoniekonzerten veranstaltete Malata einen Beethoven-Zyklus von fünf Abenden, der die neun Sinfonien umfaßt. Die ersten zwei Abende schenkten uns die erste Sinfonie und die Eroica sowie die D dur und die Schicksalssinfonie. In ihrer Wiedergabe zeigte der Dirigent erfreuliche Fortschritte gegenüber seinen früheren Aufführungen. Gewissermaßen ein Vorspiel zu diesem Zyklus war der Beethoven-Abend zum Besten der Sterbe- Unterstützungskasse der Städtischen Kapelle, an dem die drei Leonoren-Ouvertüren gespielt wurden, allerdings getrennt durch das Violinkonzert und das Klavierkonzert C moll. Jenes trug unser Konzertmeister Bobell mit lichtspendender Wärme vor, dieses spielte die sympathische Lotte Kroll aus Dresden mit viel Verständnis.

Unsere großen Chorvereine rasten nicht. Der Lehrergesangverein veranstaltete eine Heldenfeier mit Werken von Bruch, Botho Sigwart, Mayerhoff und Brahms. Von diesem erklangen die herrlichen „Fest- und Gedenksprüche", die Brahms 1888 komponierte, als schon einmal Bismarcks Werk gefährdet schienen. Uraufgeführt wurde Mayerhoffs neuestes Chorwerk, „Gesang der Toten", eine reife, ernst zu nehmende Schöpfung, der man guten Erfolg wünschen möchte. Wort und Ton durchdringen hier einander, und das klangschöne Orchester redet in den sinfonischen Zwischensätzen eine eindringliche, ausdrucksvolle Sprache. Der Höhepunkt des Abends war Ludwig Wüllners Darbietung von Hektors Bestattung mit der Musik von Botho Sigwart. Hierzu erübrigt sich jedes Wort. Die Singakademie setzte sich, wie so oft in den letzten Jahren, für einen lebenden Komponisten von maßvollem Fortschritt ein und machte uns mit Fr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" bekannt. Kirchenmusikdirektor Meinel, der zum letzten Male den Chorverein dirigierte, dem er 22 fleißige Jahre gewidmet hat, sicherte sich mit dem schätzbaren Werke einen guten Abgang. Seine Chöre und die Solisten fanden sich mit den nicht geringen Schwierigkeiten vorzüglich ab. Als Solisten waren Frl. Trude Liebmann, Frau Meinel und die Herren Kohmann und Weißenborn erfolgreich. Unter den Kirchenkonzerten verdient die Aufführung der ersten drei Kantaten aus Bachs Weihnachtsoratorium durch den begabten Johanniskantor Hermann E. Koch Erwähnung. Das war das schönste Weihnachtsgeschenk für ernste Musikfreunde! Stil und Stimmung waren echt; die Chöre saßen einwandfrei; in den Damen Pöschmann und Netcke und den Herren Pinks und Dr. Rosenthal fand sich ein ebenbürtiges Künstlerquartett zusammen.

An Kammermusik bot die städtische Kammermusik-Vereinigung bisher ein Konzert. Da hörten wir das rassige, von nordischem Geist erfüllte G moll-Quartett von Grieg und das ebenfalls recht orchestral gearbeitete Klavierquintett von Sinding. Dazwischen lag als angenehmer Ruhepunkt Händels Passacaglia aus dem siebenten Orgelkonzert, für Geige und Bratsche bearbeitet von Halvorsen, fein vorgetragen von den Konzertmeistern Bobell und Falkenberg. In der Singakademie hörten wir das Dresdener Trio eine Dreiheit von Künstlern, die im Zusammenspiel zur Einheit verschmolzen sind. Außer einem fröhlichen Haydn spielten sie Volkmanns großangelegtes düsteres Klaviertrio B moll und Brahms Klaviertrio C moll. Das waren hohe, echt kammermusikalische Genüsse! Auch der aus dem Felde zurückgekehrte Organist Eugen Richter nahm mit dem Gewandhausquartett seine frühere sehr geschätzte kammermusikalische Tätigkeit wieder auf. Mit den Herren Hamann, Hering, Heintzsch und Prof. Klengel führte er am ersten Abend Schuberts Klaviertrio B dur, Mozarts Streichquartett D dur und Schumanns Klavierquintett auf. Der zweite Abend beschenkte uns mit Pfitzners schönem Erstlingswerke, der Cellosonate, mit Beethovens erquickendem Streichtrio D dur und Brahms' hochpathetischem Klavierquartett G moll. Mit diesen Abenden wird eine Lücke in unserm Musikleben ausgefüllt, die wir in den Kriegsjahren empfunden haben. — Liederabende sind infolge der Verkehrsschwierigkeiten selten. Zu erwähnen sind ein Abend des Baritonisten Albert Hermanns und ein „einmaliges außerordentliches Konzert" (sic!) von Heinrich Knote, Max Krauß und Irma Tervani.

Rundschau

Noten am Rande

Über ein Demonstrations-Konzert berichtet die „Berliner Zeit am Mittag" aus Hamburg. Die arbeitslosen Musiker in Hamburg, deren Zahl 500 beträgt, haben sich am Donnerstag mittag auf dem allgemeinen Sammelplatze, dem Heiligen Geistfelde, zu einem Demonstrationszug zusammengeschlossen und marschierten unter Vorantritt einer Musikkapelle, die flotte Märsche spielte, nach dem Rathaus. Während eine Deputation die Forderungen der Musiker zur Kenntnis der Behörden brachte, wurde auf dem Rathausmarkt von der Kapelle konzertiert. Dieses Demonstrationskonzert zog trotz der nun acht Tage lang anhaltenden Stillegung der Straßenbahn und der Hochbahn infolge des Streiks der Angestellten eine beträchtliche Menge Neugieriger vielleicht sogar Musikliebender herbei. Das Programm der Kapelle verdient der Nachwelt erhalten zu bleiben. 1. Fackeltanz von Meyerbeer. 2. Veilchen am Wege, Walzer von Fetras. 3. Aufforderung zum Tanz von Weber. 4. Fantasie aus der Oper „Der Bajazzo" von Leoncavallo. 5. Czardas, aus der Oper „Der Geist des Wojewoden" von Großmann. 6. Tannhäuser-Ouvertüre von Wagner. Ob in diesem Programm eine bestimmte demonstrative Tendenz zum Ausdruck gebracht werden sollte, ist nicht ganz klar geworden. Man meinte in der Zuhörermenge, daß mit den Veilchen am Wege die Musiker ihre bescheidene, allzu unbeachtete soziale Lage den Behörden zu Gemüt führen wollten. Die Aufforderung zum Tanz dagegen, könnte vielleicht als eine beinahe drohend klingende vollbackige Energieäußerung aufgefaßt werden. Dann weiß man allerdings nicht, was mit dem „Bajazzo" ausgedrückt sein soll. Nach der Tannhäuser-Ouvertüre setzte sich dieser Chor der musikalischen Pilger, nachdem er noch eine Weile geduldig vor der Burg der Behörde gewartet hatte, wieder in Bewegung, um seiner Auflösung entgegenzugehen.

Kreuz und Quer

Altenburg. Kapellmeister Adolf Wach, der in den Jahren 1913 und 1914 am Münchener Künstlertheater wirkte, ist dem ehemaligen Hoftheater verpflichtet worden.

Berlin. Richard Strauß hat die fünf Lieder: Des Dichters Abendgang, Freundliche Vision Winterweihe, Winterliebe und Waldseligkeit instrumentiert; sie werden jetzt in der Originalausgabe (hoch) und gleichzeitig für tiefere Stimme (Partitur und Stimmen) bei Adolph Fürstner in Berlin veröffentlicht.

— Die preußische Akademie der Wissenschaften und Künste wählte Paul Juon, E. v. Reznicek, Friedrich Klose, Arnold Mendelssohn, Hans Pfitzner, J. L. Nicodé und Otto Neitzel zu Mitgliedern.

— Das Deutsche Opernhaus bereitet drei Uraufführungen vor: „Herbststurm" von Franz Neumann, dem Komponisten der „Liebelei", „Die Liebe dreier Könige" von Kontomezzi, ein Werk, das in Italien seit Jahren großen Erfolg hat und vom Deutschen Opernhause bereits vor dem Kriege zur Uraufführung in deutscher Sprache angenommen worden war, und die Oper „Magdalena" von dem Münchener Komponisten Fritz Koennecke.

Bochum. Zum Städtischen Musikdirektor wurde Kapellmeister Schulz-Dornburg ernannt.

Danzig. Ludwig Hess, der Königsberger Sänger und Komponist, hat eine komische Oper „Abu und Nu" geschrieben, deren Uraufführung im April im Danziger Stadttheater stattfinden soll.

Darmstadt. Die Uraufführung von Humperdincks neuer Oper „**Gaudeamus**" hatte durchschlagenden Erfolg. Bericht im nächsten Hefte.

Donaueschingen. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat ihre Konzerttätigkeit mit einem Sinfoniekonzert unter Leitung von Kapellmeister Burkard wieder begonnen.

Hagen i. W. Der Wiesbadener Kapellmeister Hans Weisbach ist von der Stadt Hagen als städtischer Musikdirektor, von der Konzertgesellschaft als Dirigent verpflichtet worden.

Leipzig. Dem Gebote der Zeit folgend, haben sich namhafte Musiker unserer Stadt vereinigt und einen Tonkünstlerverein gegründet. Seine Ziele gelten in erster Linie der Vertretung und Förderung der wirtschaftlichen Standesangelegenheiten. Doch sind auch Aufführungen nichtöffentlicher Art geplant. In den Vorstand wurden von der zahlreich besuchten Gründungsversammlung neben Prof. Stephan Krehl als Vorsitzendem Konzertmeister Curt Hering, Prof. Theodor Müller-Reuter, Prof. Julius Klengel, Albert Wolschke, Sigfrid Karg-Elert, Opernsänger Hans Lißmann und Max Ludwig berufen Außerdem wurde ein Ausschuß gebildet, dem Prof. Karl Straube, Frau Dr. Helling-Rosenthal, Prof. Emil Paul, Prof. Dr. Arnold Schering und Theodor Raillard angehören. Zum Vorstand der Unterstützungskasse wählte man Prof. Hans Sitt, Prof. Robert Teichmüller und Carl Schaefer.

— Hier verschied am 19. d. M. der bekannte Konzertsänger und Gesangspädagoge Dr. Otto Freiherr von Ecker-Eckhofen im 46. Lebensjahre.

Magdeburg. Hier starb unerwartet Kammersänger Franz Schwarz, ein beliebtes Mitglied der Oper.

Mannheim. Roderich von Mojsisowics Romantische Orgelfantasie errang kürzlich, hier in virtuoser Darbietung A. Landmanns, großen Erfolg.

München. Kammersänger Bernhard Günzberger, früher Professor an der Akademie der Tonkunst, ist im Alter von 72 Jahren gestorben.

— Die Staatsoper hat „Meister Guido", komische Oper von Hermann Noetzel, zur Aufführung angenommen.

Osnabrück. „Er, der Herrlichste von allen" ist der Titel eines romantischen Singspiels, zu dem Robert Schumann die Musik zwar nicht eigens geschrieben, die man aber doch von ihm genommen hat. Die Uraufführung des Werks, des zweiten, das Schumannsche Kompositionen für die Bühne zu verwerten sucht, fand jetzt im Stadttheater Osnabrück statt.

Paris. Auf eine Rundfrage der „Gazette des Classes du Conservatoire": Sollen die deutschen Musiker bei uns ihre alte Stellung behalten? Besonders Brahms und Wagner? liefen 68 Antworten ein. 58 (darunter 46 von Musikern, die an der Front gedient haben) sprechen sich vorbehaltlos für die Wiederaufführung von Brahms und Wagner aus. Die übrigen lehnen ab oder sprechen sich unbestimmt aus. Le monde musical sagt hierzu: „Mit der Wiedereinführung der Werke von Brahms und Wagner erkennen wir kein Vorrecht an: wir erfüllen damit nur eine Pflicht gegen die Kunst. Das ist zum mindesten die Ansicht unserer Soldaten".

Stockholm. Hier starb Sigurd von Koch, einer der begabtesten schwedischen Tonsetzer, im Alter von 40 Jahren. Ursprünglich zum militärischen Berufe bestimmt, wandte sich Koch später ganz der Musik zu, die er teils am Stockholmer Konservatorium und teils im Ausland studierte. Am bekanntesten geworden sind seine „Exotischen Lieder" auf Texte von Sigurd Agrell. Einige dieser Lieder sind später für Orchester instrumentiert worden, ebenso die ursprünglich für Klavier komponierte „Meeresstimmung". Außerdem hat von Koch noch eine Violinsonate, eine Cellosonate und ein Klavierquintett geschrieben.

Stuttgart. Fritz Busch ist auf weitere 5 Jahre als erster Kapellmeister des Landestheaters verpflichtet worden.

Teplitz-Schönau. Vincenz Reifners Orchesterballade „Vom Schreckenstein" aus dem Zyklus „Was die Heimat erzählt" sowie Orchesterlieder von demselben und Joh. Reichert, gesungen von Marianne Paltinger, erlebten hier ihre erfolgreiche Uraufführung. Dr. B—m

Wien. Wilhelm Kienzls neues Chorwerk „Ostara" wurde am 5. März im dritten Wiener Gesellschaftskonzert unter Schalks Leitung erstmalig aufgeführt und errang einen bedeutenden Erfolg.

— Der Lehrkörper der Akademie für Musik und darstellende Kunst hat bei der österreichischen Regierung eine Änderung in der Leitung des Instituts und eine Gehaltsverbesserung der Lehrkräfte sowie Erhöhung des künstlerischen Niveaus der Anstalt verlangt. Dem Präsidenten des Kuratoriums Sektionschef Dr. Karl Ritter von Wiener ist vom Lehrerkollegium eine Frist zum Rücktritt gestellt worden, da ein längeres Zusammenarbeiten mit ihm unmöglich sei. Das Kuratorium hat in dieser Angelegenheit noch nicht entschieden

Neue Lieder

Von dem Musikverlag „Harmonie“ (Berlin) ist eine Anzahl Neuerscheinungen zur Besprechung eingegangen, unter denen auf die Lieder des neuerdings durch Opernerfolge zu fast einhellig aufmunternder Anerkennung in der Fachpresse gelangten Joseph Gust. Mraczek zuerst hingewiesen sei. Auch hier in der zwar kleineren, aber der mehr im Freskostil gehaltenen, breiteren und flächigeren Pinselmanier der Oper gegenüber nur um so heikleren, subtileren Liedform bekundet der Komponist eine lebhafte, in den Stimmungsgehalt des jeweiligen Gedichts sich tief einfühlende Phantasie neben einer schon zur vollen Meisterschaft gereiften Kompositionstechnik, die ganz im Fahrwasser unserer neuzeitlichen, seit Hugo Wolf datierender Liedentwickelung segelt und bei aller Flexibilität in Ausdruck und Farbenreichtum der Begleitung doch wie gesagt stets mit feinem Geschmack die natürlichen Grenzen des Liedes beobachtet. In der Sammlung findet sich sozusagen als clou des Ganzen auch ein zwar schon 1892 komponiertes, aber zur Da Capo-Nummer vortrefflich geeignetes „Spinnerlied“ (der Text entstammt einem alten Liederbuche), welches sich unsere hohen Sopranstimmen nicht entgehen lassen sollten. Die beiden letzten nach Gedichten von Schaukal und Imperatori geschaffenen Gesänge „März“ und „Am Strande“ (aus dem Jahre 1914) sind dagegen mehr von einem edlen, breiten Pathos erfüllte, dazu natürlich mit allem Raffinement einer harmonisch unerschöpflichen Farbenpalette ausgestaltete Tondichtungen, von denen das erstgenannte den an Straußsche Lieder gemahnenden schweren, süßen Duft verhaltener erotischer Leidenschaft, das letztere die friedlich erhebende Ruhe eines großen, die Seele ganz ausfüllenden Naturgefühls ausströmt. — Gegen diesen erst am Beginn seiner Laufbahn stehenden Jungen erscheint einem der gewiß doch noch nicht „veraltete“ Hans Hermann — zweifellos ein vornehmer und verdienstvoller Lyriker — fast wie ein Alter. Sein Liedstil in zwei neuen Balladen von Uhland und Fontane und drei ohne Opuszahl veröffentlichten Liedern — so feine und zierliche Einfälle er wie namentlich in dem köstlichen Rokokoliedchen „Der alte Herr“ auch aufzuweisen hat — gehört ebenso wie der des Münchner Opernkomponisten Karl v. Kaskel in seinem Op. 8, Vier Lieder für hohe Stimme, trotzdem einer schon etwas verblassenden Vergangenheitsepoche an. Nichts destoweniger dürfte des Ersteren kräftige und auf einen ziemlich derben Kriegsknechtston gestimmte „Lütticher Tanzweise“ mit der polternden, stampfenden Begleitung als ein immerhin charakteristisches musikalisches Zeitprodukt in einschlägigen Kreisen schon wegen des am Schluß in den Klavierpart hineinverwebten alten nationalen Kampfliedes „Es braust ein Ruf“ manchen begeisterten Liebhaber finden. Genau so wie Walther Moldenhauers Neue Soldatenlieder nach Gedichten von N. de Nora, die manchmal wie in den Liedern „Weihnacht“ oder „Umgang mit Mädchen“ wohl ganz volkstümlich echt wirken, nur anderwärts wieder für ihren Gebrauchszweck, wie mir scheint, mit allzu schwülstiger Klavierbegleitung ausgerüstet sind. Auch der Berliner Ferdinand Hummel hat da mit seinem Op. 135 (!) „Ein Kaiserwort“ eine zwar dem bekannten Liedertafelton sich bedenklich zuneigende, aber ganz wirksame Nummer in diesem Genre beigesteuert. Vornehmer in der Erfindung und einem anspruchsloseren musikalischen Publikum ebenso willkommen sein werden desselben Verfassers reizende „Kirschenballade“ und die als Einlage in dem Schönthan- und Koppel-Ellfeldschen Lustspiel „Florio und Flavio“ erschienene „Serenade“. — Wenn man aus den Liedern der hier genannten Älteren auch keine großen Offenbarungen schöpft, keine tieferen seelischen Erschütterungen bei ihrer Durchsicht verspürt, so muß man sich doch stets sympathisch und angenehm davon berührt fühlen, daß sie immer und überall natürlich bleiben, aus ihrem Herzen keine Mördergrube machen und daß Wollen und Können bei ihnen stets in vollem Einklang steht. Wie ganz anders haben da Sechs Lieder mit Klavier von Werner Wolff auf mich gewirkt. Vergebens habe ich darin nach einem Funken lyrischer Begabung gesucht. Unfruchtbare verstiegene Kapellmeistermusik übelster Sorte voll verkünstelten Tiefsinns und jeglicher Lyrik namentlich in ihrer harmonischen Entwicklung bar. Es ist bei manchen unserer jungen Opernkapellmeister leider immer noch ein verhängnisvoller und scheinbar nicht auszurottender Irrtum, man könne, ohne vorher einen reinen vierstimmigen Satz und noch einiges andere Notwendige aus der Harmonielehre gründlich erlernt zu haben, mit bloßer Gehörsroutine auch gute sangbare Lieder komponieren. Da hats ein passionierter und berufsmäßiger Liederbegleiter wie der Berliner James Simon schon leichter, wenn er eigene Lieder schreiben will. Seine intime Vertrautheit nicht bloß mit modernen Opernklavierauszügen sondern vor allen Dingen mit dem Besten aus unserer gesamten Liedliteratur befähigt ihn wenigstens erst mal einen liedmäßigen und gutklingenden Klaviersatz darzubieten. Und wenn dann sonst noch einiges wie eigene Begabung, sicheres Stilgefühl und Geschmack hinzukommen, so kann, wie es hier, abgesehen von einiger wohl bemerkbarer Originalitätssüchtelei, auch in der Tat der Fall ist, schon etwas Erfreuliches und Brauchbares zustande kommen. Von den etwa 20 mir vorliegenden Liedern dürfte zur Zeit Op. 11. Vier Kriegslieder für eine mittlere Stimme wegen seiner markanten überall die Stimmung des Gedichts fein und treffend wiedergebenden Tonsprache besonderes Interesse erwecken. Das dem Textdichter Maximilian Dauthendey und Conrad Ansorge gewidmete Op. 14 umfaßt sechs Nummern und enthält darin in Gesängen wie dem sehnsuchtgeschwellten „Dammheim“, dem von enthusiastischem Schwung getragenen „Es ist nicht der Wind“ mit seinem farbig poetischen Schluß und namentlich dem originellen „Regenlied“ auch einige sehr wirksame und dankbare Konzertlieder. Op. 15. Drei Lieder für hohe und Op. 17 wieder Sechs Lieder für mittlere Stimme nach Gedichten von Bierbaum, Falke, Ecking, Schlaf u. a. dürften gleichfalls nach den Stichproben zu rechnen noch manches für den gleichen Zweck verwendbare enthalten und können daher unsern Sängern und Sängerinnen, die Wert auf ein auch die zeitgenössische Kunstproduktion berücksichtigendes und deshalb die Fachkritik schon von vornherein interessierendes Programm legen, angelegentlich empfohlen werden.

Karl Thiessen

Leipziger Konzerte

27. März: 21. Gewandhauskonzert
29. März: W. Staegemann, Kaufhaus
30. März: E. Gerhard, Kaufhaus
31. März: 3. Brahmsabend (v. Roessel), Kaufhaus
1. April: Elly Ney, Kaufhaus
3. April: 22. Gewandhauskonzert
7. April: Jekelius-Lißmann, Kaufhaus
8. April: M. Gutheil-Schoder, Kaufhaus
12. April: E. Wollgandt und M. Nikisch, Kaufhaus

Verantwortl. Schriftleiter: Universitätsmusikdirektor Prof. Friedrich Brandes, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 14/15

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 40 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 10. April 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Vor neuen Kunststeuern

Von **Dr. Max Unger**

Bange Sorgen greifen dem Künstler seit dem Zusammenbruch des Reiches ans Herz. Er war schon im alten Staate durchschnittlich nicht auf Rosen gebettet, wenn er nicht gerade in der Wahl seiner Eltern oder Schwiegereltern sehr vorsichtig war oder nicht dauernd die Reklametrommel für sich rühren zu lassen verstand, er hat sich durch die lange Kriegszeit auch in der Heimat schwer durchkämpfen müssen — und nun im neuen Volksstaate?

In einer kürzlichen Zeitungsmitteilung erhalten wir einen Vorgeschmack über die künftige Stellung von Theater und Musik im Reiche: Über die neuen Steuern meldet die „B. Z.", daß die Reichsvergnügungssteuer sich gleichmäßig auf Theater, Kinos, Konzerte, Bälle und Jahrmarktsbelustigungen erstrecken wird. Geplant sei eine Besteuerung der Eintrittskarten, die von 10 bis 30 und mehr Prozent gestaffelt sein wird . . ."

Wer erinnert sich nicht der früher in sozialdemokratischen Blättern so verheißungsvollen Forderungen nach Verbilligung und Vervolkstümlichung von Kunst und Wissenschaft? Nun wir den sozialistischen Staat haben, scheint man diese Forderungen mindestens im Hinblick auf die Kunst vergessen zu wollen. Mit Besteuerungen wie der gemeldeten stellt sich die neue Verfassung noch unrühmlicher zu den Künsten als die alte.

Jeder Einsichtige wird angesichts der verzweifelten Lage unseres Vaterlandes die Notwendigkeit neuer hoher Steuern anerkennen müssen. Aber alles andere darf in einem Volksstaate, der es nicht nur dem Namen nach sondern in Wahrheit sein soll, eher mit Sondersteuern bedacht werden als die beiden höchsten Bildungsmittel des Volkes, die Kunst und Wissenschaft, d. h. mindestens nicht die Gelegenheiten für das Volk, sie sehen, hören, genießen und kennen zu lernen. Es ist zum Verzweifeln: Immer wieder muß denen, die Gesetze schaffen, gepredigt, eingehämmert werden, daß die Erzeugnisse der edlen Künste für die Menschenbildung von der gleichen — nein von größerer Bedeutung sind als die Wissenschaften, da diese in erster Linie geistfördernd, jene aber, was wichtiger, hauptsächlich auf Herz und Gemüt wirken. Und übrigens: man muß die niedliche Zusammenstellung wieder und wieder lesen: „. . . daß die Reichsvergnügungssteuer sich gleichmäßig auf Theater, Kinos, Konzerte, Bälle und Jahrmarktsbelustigungen erstrecken wird . . ." Man weiß nicht, soll man lachen oder weinen.

Theater, Kinos, Konzerte, Bälle, Jahrmarktsbelustigungen. Noch darf man annehmen, daß irgend ein Reporter für die liebliche Folge verantwortlich zu machen ist. Sie tut aber nur kund, daß sich die Allgemeinheit trotz endlosen Tintenergüssen über den Gegenstand immer noch nicht klar ist über das, was echte Kunst und was bloße Belustigung ist. Eine Lustbarkeitssteuer ist selbstverständlich am Platze, und zwar eine möglichst hohe, aber sie kann doch nur bei Lustbarkeiten, Vergnügungen einen Sinn haben. Echter Kunst (oder Wissenschaft) gegenüber bedeutet sie nicht nur Blödsinn, sondern einfach Lüge; denn Besteuerung der Kunst ist eben Kunst- und keine Vergnügungssteuer.

In den allermeisten Fällen ist es in Dichtung und Musik (worum es sich hier hauptsächlich handelt) ohne weiteres klar, ob man es mit einem Kunstwerke oder mit einem bloßen Lustbarkeitsgegenstande zu tun hat. Für Werke von der Grenzscheide [1]) müßte ein staatlicher fachmännischer Ausschuß geschaffen werden, nach dessen Urteil das Werk dieser oder jener Seite zugesprochen werden müßte. Da auch ein solcher Ausschuß irren kann und manchesmal irren wird, müßte ein solches Urteil früher oder später umgestoßen werden dürfen. Auch wäre den Kunstrichtern für Werke, deren Einschätzung nicht ganz zweifelsfrei wäre, lieber ein etwas zu weites denn zu enges Herz zu wünschen. Einen flotten Marsch, einen schwungvollen Walzer halte ich, anständige ordentliche Mache und etwaigen nur guten Text vorausgesetzt, nicht für geschmackverwirrend.

In mehren Hinsichten erhoffte ich aus der Verwirklichung eines solchen Vorschlages Segen für die echte Kunst: Die große Menge würde billiger, wenn auch nur verhältnismäßig billiger zu wahrer Kunst kommen, würde auch mit Fingern auf Gut und Böse in ihr hingewiesen werden; der wahre Künstler, der sich ja an sich schwerer durchsetzt als der weitherzigere, würde wenigstens den wirtschaftlichen Ansporn bekommen, daß sein Werk staatssteuerfrei aufgeführt wird, und eine derartige Abschätzung seiner Werke, die natürlich mit der alten „Zensur" nichts gemein hat, vermöchte vielleicht manchen zwischen Gut und Böse schwankenden, in sich zu gehen und sich

[1]) Meist wird es sich um heitere Werke, wie Lustspiele, Operetten, Possen, im kleineren Stile Märsche und Tänze handeln.

auf die „anständige" Seite zu schlagen. Und noch viel stärker in jeder Beziehung würde ein solches Steuergesetz wirken, wenn bestimmt würde, auf Eintrittskarten und jede Vervielfältigung eines musikalischen und literarischen Schundwerkes eine deutliche Bemerkung zu setzen, daß seine Aufführung der „Schundliteratursteuer" unterliege (nicht der „Vergnügungssteuer", da dieses Wort zu lau wirkt). Die mögliche Zweifelsfrage, wie denn dann eine Veranstaltung zu bewerten sei, deren Vortragsfolge aus guten und schlechten Stücken vermischt wäre, kann kurz dahin entschieden werden: Da ein wirklicher Künstler nur wirkliche Kunstwerke aufführen und sich nur auf eine Mitwirkung in Konzerten, die in ihren Darbietungen den künstlerischen Anstand wahren, einlassen wird, kann jede Gutes und Böses mischende Veranstaltung ohne weiteres als bloße Lustbarkeit angesehen werden, müßte also der „Schundliteratursteuer" unterliegen.

Noch ein Wort wäre über die Kinos zu sagen, obgleich sie uns hier wenig angehen. Künstlerisch gerichtete Lichtspielhäuser sind mir bis jetzt noch nicht bekannt geworden. Ich kann mir aber wohl denken, daß man einmal die Lichtspielunkunst zu einer Lichtspielkunst emporbauen könnte. Für solche Schaustellungen müßte unbedenklich sofort die Schundliteratursteuer wegfallen. Für einen besonderen Zweig könnte sie es schon heute, wenn sich die Lichtspielhausbesitzer nur dazu entschließen wollten, sich, zum mindesten für bestimmte Abende, einzig darauf zu beschränken, nämlich auf rein wissenschaftliche Darbietungen, die ebenso wie wirkliche künstlerische steuerfrei bleiben müßten. Übrigens könnte die Schundwerksteuer die Lichtspielhäuser überhaupt zu höheren Zielen anspornen. Für die künstlerisch hochstrebenden benutze man das schöne Wort Lichtspielhaus, für die im Sumpfe stecken bleibenden das schnoddrige „Kino".

Mehr als je hat unser Volk heute, nach einem Kriege, der alle Laster und Untugenden begünstigt hat und dessen schlimme Nachwirkungen, die im Worte „Bolschewismus" vereint ausgedrückt sind, noch lange nicht überstanden zu sein scheinen, eine denkbar große Herzens- und Gemütsbildung nötig. Eine Regierung, die eine wirkliche Volksregierung zu sein vorgibt, müßte jede Gelegenheit zur Veredelung der Volksseele mit Freuden ergreifen, also die wahre Kunst nach allen Kräften unterstützen, am allerwenigsten aber ihre Lebensmöglichkeiten unterbinden.

Wie schlimm es bereits ist und wie schwer die bisherige Richtung des Staatssteuers der Kunst schon geschadet hat, kann man überall beobachten: Der aus dem Felde zurückgekehrte Musiklehrer, der, wenn er nicht gerade ein städtisches oder ein staatliches Amt inne hatte, alle seine Schüler verloren hat und sich dem großen Nichts gegenüber sieht, wird von diesem Unwirtschaftssystem geradezu ins Kino oder Kaffeehaus hineingedrängt, wo er es auf 30 Mk. und mehr täglich bringen kann. Wem kann man es verdenken, daß er auf seine künstlerischen Hochziele dankend verzichtet, wenn er sich und seine Familie dem Verhungern ausgesetzt findet, zumal der Staat seinem Hochstreben nur Hindernisse legt und dieses Streben von der großen Masse und einer einfältigen Presse nur begünstigt sieht?

Wie wohl die meisten Geistesarbeiter, so habe auch ich im Grunde des Herzens von je als erstrebenswerteste Staatsform den Staat Platos oder wenigstens, da er in Wirklichkeit vielleicht nicht ganz erreichbar ist, die möglichste Annäherung an dieses Ziel ersehnt. In der „Republik der Weisen" müßten Kunst und Wissenschaft geradezu gehätschelt werden, fahren aber die jetzigen Machthaber in ihrer jetzigen Kunstpolitik, die sich von der alten auswärtigen Politik (zu deutsch: Staatsunkunst) nur in der Sache, nicht in der Form unterscheidet, fort, dann wird das Reich nicht nur wirtschaftlich verarmt, sondern auch künstlerisch von einer ansehnlichen Höhe in einen erschrecklichen Abgrund versunken sein; es wird die Republik der Dummen vorstellen (wobei, um deutsch zu reden, hauptsächlich wir von der Kunst „die Dummen machen" werden), und von seiner großen künstlerischen Vergangenheit werden die Enkel als von einem fernen Märchen berichten.



Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von **Elisabet Mayer-Wolff**

VIII

Einer der schönsten Gesänge auf volkstümlichen Text bleibt doch immer: „Von ewiger Liebe" (Op. 43 Nr. 1).

„Dunkel, wie dunkel in Wald und Feld,
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt,
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch . . ."

Das ist der melancholische Hintergrund des wendischen Volksliedes, dessen Stimmung auch in der Musik prachtvoll zum Ausdruck kommt. Wie der Bursche, als er „gibt das Geleit der Geliebten nach Haus", dem Mädchen von seinem Scheiden und seiner Trauer, daß sie Schmach um ihnen leiden könne, spricht, schwillt die Musik zur leidenschaftlichen Klage an, bis nach einem kurzen Zwischenspiel des Klavieres im gebundenen $^6/_8$-Takt das „Mägdelein" in einem wundervollen Adagio singt:

„Unsere Liebe, sie trennet sich nicht!
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,
Unsere Liebe ist fester noch mehr.
Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,
Unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergeh'n,
Unsere Liebe muß ewig bestehn!"

Hier wächst Brahms an großartigem, eindringlichem Gefühlsausdruck sowohl über Schubert als über Schumann hinaus.

„Des Knaben Wunderhorn" war für Brahms eine unerschöpfliche Fundgrube gehaltvoller Texte. Die Veröffentlichung dieser Sammlung deutscher Volkslieder durch Clemens Brentano (1778—1842) und Achim von Arnim (1781—1831) bedeutete sozusagen die Auferstehung des Volksliedes für das große Publikum. Brahms' Vorliebe für das Horn, das er so häufig und mit feinem Maße in seinen Sinfonien und Kammermusikwerken verwandte, brachte ihn vielleicht auf den Gedanken, verschiedene Gedichte dieser Sammlung zu vertonen, z. B. in Op. 48 die herrlichen Lieder: „Der Überläufer" (Nr. 2) und „Liebesklage des Mädchens" (Nr. 3). Ferner gehört zu den Gesängen auf Volksliedtexte Nr. 3 aus Op. 49: „Sehnsucht"

(aus dem Böhmischen). Hier steigert sich die Klage zur pathetischen Beschwörung:

„Berstet Ihr Felsen,
Ebnet Euch Täler,
Daß ich ersehe, daß ich erspähe meine ferne, süße Maid".

In dem Zyklus „Lieder und Romanzen" (Op. 14), dem durchweg Volkslieder zugrunde liegen, steht ebenfalls ein entzückendes Lied mit dem Titel „Sehnsucht" (Nr. 8) — die Texte der beiden Lieder Op. 58 Nr. 1 und 3 sind Nachdichtungen italienischer Volkslieder von August Kopisch. In „Blindekuh" (Nr. 1) schwingt sich die anfangs schwermütige dann heitere Melodie leichtfüßig auf über einen im Baß und Diskant der Begleitung leicht tänzelnden 16tel Doppeltriller. Die „Spröde" (Nr. 3) ist ein kalabresisches Volksliedchen.

Man sieht, wie sehr Brahms Herders Beispiel folgte, der den Volksliederschatz aller Nationen studierte, um dann in seinen „Stimmen der Völker"[1]) dem poetischen Genie jeder Nation ein Denkmal zu setzen. Er war einer der ersten, der darauf hinwies, daß man zum Urquell aller Dichtung, zur primitiven Volkspoesie, hinabsteigen müsse, um sich an diesen herrlichen Vorbildern zur schlichten Größe und Wahrheit zurückzufinden. Die „Stimmen der Völker" sind gleichsam das weltliche Gesangbuch aller Nationen. Als musikalischer Interpret hat Brahms einen großen Anteil an der gesunden Bewegung in Deutschland zugunsten einer Pflege des Volksliedes. Spuren der Anregung, die er aus den „Stimmen der Völker" empfing, findet man in den „Liedern und Romanzen" (Op. 14 Nr. 3: „Murrays Ermordung". Schottisch), ebenso in den „Drei Duetten" für Sopran und Alt mit Pianoforte (Op. 20) — den „Balladen und Romanzen" für zwei Singstimmen mit Pfte. (Op. 75 Nr. 1: „Edward") — und merkwürdigerweise auch in den vier Klavier-„Balladen" (Op. 10, Julius Otto Grimm gewidmet), deren erster ebenfalls die schottische Ballade „Edward" zugrunde liegt.

Mit Vorliebe benntzte Brahms Uhlandsche Gedichte als Textunterlage. Auch Uhland (1787—1862) war von einem warmen, menschlichen Empfinden durchdrungen und schöpfte immer wieder am Borne des Volksliedes. In ausgesprochenem Gegensatz zu dem skeptischen, geistreich-spöttelnden Heinrich Heine lag seinem Wesen alles Kosmopolitische fern; er war eine kerndeutsche, beschauliche Natur und kleidete modernes Empfinden gern in legendäre Stoffe. Drei seiner Gedichte fanden in Schumann einen genialen Vertoner, und auch Brahms benutzte viele Uhlandsche Texte, aus dessen „Volksliedern" z. B. Nr. 3 in Op. 47: „Sonntag" voll schlichter, fast naiver musikalischer Empfindung — und Nr. 4 in Op. 43, das „Lied vom Herrn von Falkenstein" — stammen.

Wieviel Gesänge auf Volksliedertexte wären noch zu nennen! Wie schon erwähnt, beläuft sich ihre Zahl auf ungefähr 105, — 49 bearbeitete „deutsche Volkslieder" und 14 „Volkskinderlieder", Robert und Clara Schumanns Kindern gewidmet, einbegriffen (beide Sammlungen ohne Opuszahl).

[1]) Mme de Staël erwähnt diese Sammlung in „De l'Allemagne" mit folgenden Worten: „Hier lernt man Naturdichtungen kennen, noch unberührt von der Zivilisation. Die kultivierte Literatur verfällt so bald ins Gekünstelte, daß es guttut, bisweilen die Wurzeln aller Dichtkunst aufzusuchen, um zu sehen, wie sich die Natur in dem Gedanken des noch nicht reflektierenden Menschen widerspiegelte.

Wenn wir uns von den volksliedartigen zu den eigentlichen Gesängen wenden, fällt es auf, wie sehr der Anteil der deutschen Romantiker an Brahms' Lyrik überwiegt. Schumann hat auch die englische Literatur nicht unberücksichtigt gelassen und uns herrliche Musik zu englischen Dichtungen geschenkt; er komponierte u. a. von Byron den „Manfred" (Op. 115), die drei „Hebräischen Melodien" (Op. 95), „Myrthen und Stanzen" und „Rätsel" (Op. 25 Nr. 15, 16) — von Shakespeare den „Gesang des Narren" (Op. 127. Nr. 5) sowie eine Ouvertüre zum „Julius Cäsar" (Op. 128) — von Shelley „Die Flüchtlinge" (Op. 122 Nr. 2) — von Burns zahlreiche Lieder (Op. 55, Op. 25 Nr. 4, 10, 13, 14, 19, 20, 22 und 23) — und endlich von Thomas Moore zwei „Venetianische Gesänge" (Op. 25 Nr. 17 und 18). Brahms hat nur zweimal die englische Literatur gestreift; unter den „Gesängen für Frauenchor" (Op. 17) befindet sich ein „Lied" von Shakespeare (Nr. 2) und ein „Gesang aus Fingal" nach Ossian (Nr. 4). Auch sind nicht mehr als zwei französische Dichter in seinen Texten vertreten: Jean Baptiste Rousseau, dessen Namen man mit Verwunderung im Werk des deutschen Meisters erblickt, mit dem Gedicht „Der Frühling" (Op. 6 Nr. 2) und Ferrand, ein Unbekannter, mit „Treue Liebe" (Op. 7 Nr. 1).

Allen anderen Gesängen liegen Gedichte zeitgenössischer deutscher Lyriker zugrunde. Goethe, der Großmeister lyrischer Dichtkunst, der von Shakespeare begeisterte und in seiner Jugend unter Herders Einfluß stehende Schöpfer des monumentalen „Faust" — und der geistsprühende Heinrich Heine, der den Zaubergarten der Romantik erschloß — stehen an der Spitze dieses Parnaß. Doch haben, wie gesagt, weder Goethe, noch Heine, noch Schiller (von letzterem stammt der Text zur „Nänie") den größten Anteil an Brahms' Liedkunst, sondern Dichter, die man versucht sein könnte „zweiten Ranges" zu nennen, gäbe es nicht wirklich bedeutende Persönlichkeiten unter ihnen. Namen, die man in Brahms-Texten am häufigsten trifft, sind Daumer (der am stärksten, mit 51 Gedichten, vertreten ist, darunter 32 in den „Liebesliederwalzern" (aus „Polydora"), Tieck (15 Magelonenlieder), Claus Groth, Paul Heyse, Eichendorff, Fr. Rückert, Carl Lemcke, Wenzig, Uhland, Hölty, Karl Candidus, Siegfried Kapper, Hoffmann von Fallersleben, Fr. Halm, Schenkendorf, Herder, August von Platen. Geringeren Anteil haben: Fr. Hebbel, A. F. von Schack, Emanuel Geibel, Mörike, P. Flemming, Gottfried Keller, Brentano, Robert Reinick, W. Müller, C. Reinhold, Max Kalbeck, Hermann Allmers, Willibald Alexis, Simrock, A. Kopisch, Detlev von Liliencron, Bodenstedt, Alfred Meißner, Ruperti, J. H. Voß, Chamisso, M. Grohe, Justinus Kerner, Theodor Storm, Felix Schumann, Achim von Arnim, Hermann Lingg, Franz Kugler, Adolf Frey und O. Fr. Gruppe. Allen, die sich für die Renaissance des „Liedes" interessieren, sei die schöne Arbeit Edouard Schurés „Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne"[1]) warm empfohlen; sie enthält die treffendsten Urteile über fast alle eben erwähnten Romantiker, aus deren Dichtungen Brahms die Texte zu seinen schönsten Gesängen wählte.

Aus ihnen weht uns, ähnlich wie aus den Schumann-Liedern, Himmelsluft entgegen. Sie gleichen betäubend duftenden, lebhaft und mannigfaltig gefärbten Blumen, die der Meister in einem nur für die Kultur der aus-

[1]) Paris, Perrin et Cie.

erlesensten, prächtigsten Kinder Floras bestimmten Gartenbeete oder auf grünen Blumenwiesen pflückte. Neben seltenen Exemplaren entfalten Wiesenblumen ihre schlichten Reize. Über all diese Blumenbeete und Grasflächen gießt Luna mit der opalfarbenen Stirn ihr silbernes Licht und wird die Vertraute von Liebesgeheimnissen. Siegreich schreitet Venus einher. Der murmelnde Bach, der von einem leichten Windhauch durchzitterte Hain: alles spricht von Liebe. Ein Strom von Melodien vermischt sich mit den Harmonien der kristallklaren Quelle, und wenn Dämmerung sich auf die Hügel herabsenkt, wenn aller Sonnenglanz erloschen ist, gleiten zärtlich umschlungene Liebespaare über die Rasenflächen, gleich den schönen Geschöpfen auf Botticellis Frühlingsbilde. Hier wird der Trennungsschmerz gemildert durch zärtliches Flüstern, und der Wunsch, die Geliebte wiederzusehen, findet leidenschaftliche Töne. Hier verkündet eine herrliche Natur den göttlichen Frieden, der sich auf uns herabsenkt, und die Stimmen vereinigen sich beim Anblick des wolkenlosen Firmamentes, der den Himmelsdom widerspiegelnden Wasserfläche, zu einem Lobgesang . . . In seiner wunderbaren Tonsprache schildert uns der Komponist die Süßigkeit der Liebe wie die Wunden, die sie schlägt. In allen Brahms-Liedern waltet Adel, Hoheit und Größe; nicht zu vergessen ist aber auch ein humoristischer Einschlag, den ich schon mehrmals im Verlaufe dieses Buches berührt habe. Reiche Mannigfaltigkeit herrscht in diesen Gesängen, wenn sie auch alle Kinder eines Vaters sind. Man hat Brahms wohl ein Schwelgen in Terzen, Sexten und gebrochenen Akkorden, seine kühnen Harmoniefortschreitungen und einen allzu häufigen Wechsel im Rhythmus zum Vorwurf gemacht, hat aber dabei vergessen, daß grade diese noch so unbedeutend scheinenden neuartigen Ausdrucksmittel, im Verein mit der Schönheit seiner Themen, seine persönliche Eigenart stempeln. Und welcher Künstler könnte nicht froh sein, ein neues Moment in die Kunst eingeführt zu haben. Selbst wenn es nicht absolut neu ist, wenn ein Klang früherer Zeiten darin lebt, ist die Färbung doch eine andere, zieht uns deshalb an, entzückt uns und scheint ganz neuartig zu sein.

In der großen Liedform des Magelonenzyklus hat Brahms den Gefühlsausdruck unendlich erweitern können. Es ist beachtenswert, wie sehr bei ihm die musikalischen Formen dem ihm vorliegenden Texte entsprechen. Die Wahrheit seiner Tonsprache prägt sich schon in einem seiner ersten Lieder: „Liebestreu“ aus (nach einem Gedicht Robert Reinicks), das in den Bettina von Arnim gewidmeten „Gesängen“ steht (Op. 3 Nr. 1) und in dem ein junges Herz sich weigert, seine felsenfeste Liebe in die „tiefe See“ zu versenken. Fast alle Liedschöpfungen der Jahre 1853 und 1854 (Op. 3, 6, 7) sind von einer herrlichen Ursprünglichkeit und zeigen auch schon die wunderbar neuartige Gestaltung des Klavierparts. Das Jahr 1861 brachte die „Lieder und Romanzen“ (Op. 14), deren Texte insgesamt Volksliedern entnommen sind und die den Volkston außerordentlich glücklich treffen; ich erwähnte sie schon, als ich von den Anregungen sprach, die Brahms durch das Volkslied empfing.

Es gibt kaum etwas Schöneres als die „fünf Gedichte“ (Op. 19) aus dem Jahre 1862 mit den Titeln: „Der Kuß“ (Hölty), „Scheiden und Meiden“ (Uhland), „In der Ferne“ (Uhland), „Der Schmied“ (Uhland) — mit dem scharf markierten Rhythmus — und „An eine Äolsharfe“ (Mörike). Ebenso köstlich sind die „Lieder und Gesänge“ nach Gedichten von August von Platen und G. F. Daumer (Op. 32). Es sind neun an der Zahl, und einige unter ihnen gehören schon zu den besonderen Lieblingen des Publikums. Ich nenne nur zwei: Die Tonsprache des zweiten: „Nicht mehr zu dir zu gehen, beschloß ich und beschwor ich“ verfügt über dramatischeres Leben als die Schuberts oder Schumanns. In die langsame, ausdrucksvolle Melodie des 9. Liedes („Wie bist du, meine Königin . . .“) hat Brahms den Zauber der Hafis-Dichtung und den königlichen Liebreiz der Geliebten in wahrhaft göttlicher Weise hineingelegt. Die Begleitung der rechten Hand, die das Hauptthema in gebundenen Achteln bringt und die $^{6}/_{16}$tel Arpeggien der Linken verleihen dem Liede etwas köstlich Traumseliges.

Die Schönheiten der „Magelonen-Romanzen“ (nach Ludwig Tieck Op. 33), in denen der Komponist den Höhepunkt seiner Liedkunst erreicht zu haben scheint, habe ich schon gewürdigt. Auf ähnlich hoher Stufe stehen die „Vier Gesänge“ (Op. 43). Nacheinander veröffentlichte Brahms im Jahre 1868 die „Vier Gesänge“ (Op. 43), „Vier Gesänge“ (Op. 46) und „Fünf Lieder“ (Op. 47): ein musikalischer Blütenstrauß von seltener Schönheit. Ich habe schon „Von ewiger Liebe“ aus Op. 43 erwähnt. „Die Mainacht“ (Nr. 2) nach dem Gedicht L. Höltys versetzt uns in einen Hain,

„Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,
und die Nachtigall flötet . . .“

Die Tonart und ein sehr langsames Tempo verleihen dem Liede eine unsagbar schwermütige Süßigkeit.

Schwerlich gibt es etwas Reizenderes als das niedliche kleine „Wiegenlied“ (Op. 49 Nr. 4) mit der lieblich sich wiegenden Begleitung! Viele der Gesänge aus den Sammlungen Op. 57, 58 und 59, die 1871 und 1873 veröffentlicht wurden, üben sofort einen tiefgehenden Eindruck auf den Hörer aus. Mit wachsender Sehnsucht blickt der Freund auf die Flur, den Spielplatz seiner Träume zurück (Op. 57 Nr. 1). Es ist Brahms in besonders glücklicher Weise gelungen, die abschiedsschmerzliche Stimmung des Daumerschen Gedichtes in seiner Musik hervorzuzaubern. Wenn nach der ersten Steigerung der Gesang ruhiger wird, ertönt bei den Worten: „Ich senk' ihn (den Blick!) auf die Quelle . . .“ eine unbeschreiblich zarte und seelenvolle Melodie, die dann herrlich entwickelt wird. Zu dem Gedichte: „O komme, holde Sommernacht!“ von Melchior Grohe schrieb Brahms eine sanfte und liebliche Musik (Op. 58 Nr. 4). Die Melodie wird von einer schleierzarten Begleitung in 4 Achteltriolen unterstützt. In derselben Sammlung (Op. 58 Nr. 8) steht die „Serenade“ (nach Adolf Fr. Graf von Schack), in der sich die Singstimme mit graziöser Schwermut über einer pizzicatoartigen Begleitung leicht hüpfender Sechszehntel erhebt. Man beachte, wie geschmeidig das Klavier nach den Worten: „Also zittert, leise klopfend mir das Herz bei diesem Lied“ wieder einsetzt, ebenso wie jene charakteristische Stelle beim Taktwechsel ($^{9}/_{8}$): „Ist denn, liebliche Dolores . . .“ — Die Musik zu dem anschaulichen Gedichte Karl Simrocks: „Auf dem See“ (Op. 59 Nr. 2) gleicht einem ruhigen, träumerischen Sich-Wiegen; durch ihren walzerartigen Rhythmus wird man an die und jene Stelle aus den „Liebesliederwalzern“ erinnert. Wie ein plötzlicher Sonnenstrahl leuchtet es bei den Worten des zweiten Abschnittes: „Stürmend Herz, tu' auf die Augen . . .“

Das „Regenlied“ (Op 59 Nr. 3) nach einem Gedichte Claus Groths gehört zu den schönsten Eingebungen des

Meisters; er hat das Thema dieses Liedes im Schlußsatz seiner G dur-Violinsonate (Op. 78) verwendet, wo auch das leichte und ausdrucksvolle Tropfenmotiv der Begleitung fast notengetreu wiederkehrt. Ein Nachklang derselben Stimmung findet sich noch in einem anderen Lied (nach A. Kopisch): „Während des Regens" (Op. 58 Nr. 2). Auch hier wird die weitbogige und klare Gesangsmelodie von dem Tropfenmotiv der Begleitung unterstützt. Aus Op. 59 nenne ich noch Nr. 8: „Dein blaues Auge hält so still" (Claus Groth) mit der kurzen, schlichten und innigen Melodie.

Der bedeutendste der neun Gesänge in Op. 63, die sich alle durch hervorragende formale wie koloristische Schönheit auszeichnen, ist der „Junge Liebe" betitelte (Heft II Nr. 1): „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch . . ." Zitternde Leidenschaft pulst in diesem Liede, dessen Begleitung in Synkopen dahinstürmt. Mit erstaunlicher Varietät des musikalischen Ausdrucks sind die drei Claus Grothschen „Heimweh"-Lieder (Nr. 7, 8, 9) gestaltet!

Fünf 1877 veröffentlichte Liederhefte (Op. 69, 70, 71, 72) bergen unvergleichliche Schätze. Ich greife das erste Beste heraus: „An den Mond" (Op. 71 Nr. 2) nach einem Gedichte Karl Simrocks. Dieses „Nachtgebet" ist eine unendlich liebliche, von Liebesweh durchzitterte Schöpfung. Der wiegenliedartige Rhythmus des ersten Teiles charakterisiert die Stimmung des Gedichtes aufs glücklichste. Zu einem besonders innigen Ausdruck erhebt sich der Komponist bei der Stelle: „Sei Vertrauter meiner Schmerzen . . .!" Der Textdichter der meisten Gesänge dieser fünf Hefte ist der Elsässer Karl Candidus; u. a. stammt das „Geheimnis" (Op. 71 Nr. 3) von ihm, dessen Gesangsmelodie, sotto voce, die innerste Bedeutung der Worte so recht zum Ausdruck bringt.

Es scheint, als ob Brahms' Liederquell in seiner letzten Schaffensperiode nur immer kräftiger gesprudelt hätte. In den Jahren 1882—1896 entstanden allein 71 Lieder (Op. 84, 85, 86, 91, 94, 95, 96, 97, 103, 105, 106, 107, 121). Aus dieser reichen Fülle will ich nur die „Feldeinsamkeit" herausgreifen (Op. 86 Nr. 2) — deren getragene Melodie, über einer sehr wirkungsvollen Begleitung, sich bisweilen zur Leidenschaft steigert — und das Lied „Gestillte Sehnsucht" (Op. 91 Nr. 1), in dem Bratschenklänge aufs anmutigste die Singstimme umziehen.

Brahms' letztes Werk für Gesang waren die „Vier ernsten Gesänge" (Op. 121) nach Worten der Heiligen Schrift, die 1896 bei Simrock in Berlin erschienen. Es scheint, als hätte die Nähe des Todes diesem Schwanengesang einen besonders ernsten, schmerzlich bewegten und abgeklärten Charakter verliehen, wie er ja überhaupt der Brahmsschen Kunst so eigentümlich ist: diese „ernsten Gesänge" gleichen den letzten Strahlen einer untergehenden Sonne.

Ich möchte nicht vergessen, noch ein im Jahre 1872 veröffentlichtes Lied (ohne Opuszahl) zu erwähnen: es ist die (Eichendorffsche) „Mondnacht". Wem fiele nicht die wunderbar zarte und innige Komposition dieses Gedichtes von Robert Schumann ein? (Schumann Op. 39 Nr. 5). Jene überirdische Musik, deren tiefer Eindruck noch durch die in Synkopen drängende Klavierbegleitung verstärkt wird: eine Seele breitet geheimnisvoll ihre Schwingen aus, um sich in reine Sphären zu erheben! Brahms' Komposition ist grundverschieden von der Schumannschen, noch verinnerlichter, vielleicht weniger schwärmerisch, aber in ihrer Art ebenso ergreifend. Sie liefert einen deutlichen Beweis für die Verschiedenheit des Schumannschen und Brahmsschen Vokalstiles. Man könnte zu diesem Zweck auch noch das Lied „An den Mond" aus dem Jahre 1877 (Op. 71 Nr. 2 nach Karl Simrock) zum Vergleich heranziehen.

Außer diesen Klavierliedern für eine Singstimme hat Brahms noch eine Reihe mehrstimmiger Lieder mit Klavierbegleitung geschrieben. Dazu gehören: „Drei Duette" (Op. 20, 1861 veröffentlicht), vier, Frau Amalie Joachim gewidmete „Duette" für Alt und Bariton (Op. 28, 1864), „Vier Duette" (Op. 61, 1874) für Sopran und Alt, nach Gedichten von Eduard Mörike, Justinus Kerner, Goethe und Josef Wenzig; „Fünf Duette" (Op. 66, 1875) für Sopran und Alt, und endlich die vier „Balladen und Romanzen" für zwei Singstimmen (Op. 75, 1878), denen eine schottische Ballade (aus Herders Volksliedern), ein böhmisches Volkslied (nach Josef Wenzig), ein Gedicht aus „Des Knaben Wunderhorn" und eins aus der „Walpurgisnacht" von Willibald Alexis zugrunde liegen.

Auch bei den Sammlungen von Vokalquartetten mit Klavierbegleitung (Op. 31, 64, 92, 112) ist man immer wieder erstaunt über die Fülle und Mannigfaltigkeit der musikalischen Gedanken, die diese Gesangswerke bergen, welche Künstlern, die den glücklichen Gedanken hatten, sich zu einer Vokal-Quartettvereinigung zusammenzuschließen, nicht genug zur Bereicherung ihrer Programme empfohlen werden können. In allen diesen Liedern, Duetten und Vokalquartetten waltet vollkommene Harmonie, wundervolle Einfühlung der Musik in den Text, eine Tonsprache, die das Humorvolle wie das Schlichte, das Leidenschaftliche wie das Edle beherrscht; dazu eine reiche Gestaltung der Klavierbegleitungen! Man könnte sich dadurch leicht versucht fühlen, die Brahmsschen Lieder als die persönlichsten seiner Schöpfungen hinzustellen; darf aber ja nicht glauben, den andern Kompositionen fehle dieser Stempel einer ausgesprochenen Persönlichkeit, durch den sich der Hamburger Meister den größten deutschen Sinfonikern des 19. Jahrhunderts anreiht. Eine eingehende Beschäftigung mit seinen Sinfonien, seinen Ouvertüren und Chorwerken vermittelt immer wieder den Eindruck einer geschlossenen Persönlichkeit, die hinter diesen Schöpfungen steht. Beim Studium auch seiner anderen Werke werden uns immer wieder die seinem Genie eigenen und für ihn so charakteristischen Züge entgegentreten.

(Schluß folgt.)



Ein zweites städtisches Orchester in Leipzig?

Von **Dr. Max Unger**

Die „Leipziger Neuesten Nachrichten" brachten am 30. März d. J. eine kurze Notiz über eine angeblich bevorstehende Gründung eines zweiten städtischen Orchesters in Leipzig und im Anschlusse daran einen längeren Schriftsatz über Ausbau und Aufgaben des Orchesters. Die Notiz lautete:

„Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, hat der Rat der Stadt Leipzig die beteiligten Instanzen beauftragt, bestimmte Vorschläge zur Schaffung eines zweiten städtischen Orchesters auszuarbeiten. Damit ist eine Frage akut geworden, die gerade in letzter Zeit wieder in musikalischen Kreisen lebhaft erörtert wird."

Wir begrüßten einen solchen Entschluß natürlich wie einen hellen, warmen Sonnenblick, der sich durch schier undurchdringlichen kalten Winternebel Bahn bricht (womit, der Sicherheit halber sei es ausdrücklich festgestellt, ja nicht etwa die Verdienste unseres altverdienten Stadtorchesters und seines Leiters geschmälert, sondern nur auf die jetzige trostloseste Zeitlage, die Leipzig je erlebt hat, angespielt werden soll).

Leider bewahrheitet sich die Sache noch nicht so ganz. Die Schriftleitung hat sich sofort an ein Mitglied des Ausschusses für Musikwesen im Stadtverordnetenkollegium mit der Bitte um nähere Auskunft über den Plan gewandt und erhielt folgende Zeilen:

„Die Mitteilung über ein zweites Stadtorchester ist vollständig verfrüht; man hat sich über diese Frage nur ganz oberflächlich unterhalten und es dürfte bis zur Verwirklichung dieser Anregung noch längere Zeit vergehen, ob diese weiter verfolgt wird oder nicht, keinesfalls hat der Gedanke schon eine feste Form angenommen."

Immerhin! der Gedanke ist gut, und es ist nur zu hoffen, daß er verwirklicht werde. Denn Leipzig hat unbedingt ein zweites ständiges Orchester nötig. In diesen Kriegsjahren bis zur Stunde ist beispielsweise ein Künstler oder eine größere Gesangvereinigung, die ein eigenes Konzert geben wollen, überhaupt nicht in der Lage, es mit einem Leipziger Orchester zu bestreiten, da das Windersteinorchester schon seit langem seine Leipziger Tätigkeit eingestellt hat und das Gewandhausorchester nicht dafür zu haben ist. Außerdem ist der Musikhunger Leipzigs gerade jetzt so groß, daß wir uns, um ihn nur einigermaßen zu stillen, mit auswärtigen Kapellen — der Geraer und dem Dresdner Philharmonischen Orchester — behelfen mußten, und das, obgleich das Gewandhaus jedes Konzert jetzt sozusagen dreimal gibt, nämlich als Vorprobe, Hauptprobe und eigentliches Konzert. Bei einem derartigen Bedürfnis nach ernster Kunst erscheint es uns in einem Volksstaate nicht nur als Recht, sondern geradezu als Pflicht der Stadt, ein zweites Orchester zu unterstützen, ja es zu halten. Hier kann einmal gezeigt werden, ob die neue demokratische Herrschaft der Kunst wirklich so günstig gesinnt ist, wie man es früher immer in Aussicht gestellt hat. Beweise sie, daß ihr das gelingt, was der früheren nicht gelungen ist.



„Der Sonne Geist"

Dichtung von Alfred Mombert
Musik von Friedrich Klose
Besprochen von **K. Schurzmann**

Die Berliner Sing-Akademie unter Leitung von Georg Schumann machte sich in ihrem dritten Abonnements-Konzert in hervorragender Weise um ein Werk verdient, das dem Bedeutendsten auf dem Gebiete der großen Chorkomposition beizuzählen ist. Der 1904 geschriebene Mythos „Der Sonne Geist" von Alfred Mombert ist kein Text, er ist ein in sich abgeschlossenes Dichtwerk von blühender Fantasie und einem Farbenreichtum in Bild und Sprache, sich selbst genügend und selbstständig wirksam. Daß er trotzdem den Wunsch im Komponisten reifen ließ, ihn zu vertonen, ihn musikalisch noch über das hinauszuheben, was die Ausdrucksmöglichkeit der Sprache zuläßt, ist begreiflich. Friedrich Klose ist mit diesem „Mythischen Oratorium" ein Werk gelungen, das unter Aufbietung vielfarbiger Orchestereffekte zunächst vom orchestralen Standpunkt zu werten ist. Sein thematischer Erfindungsreichtum, bei aller Vielgestaltung durchaus beherrscht und formal geschlossen, bedenkt in erster Linie das Orchester: einzelne Instrumente (z. B. mit Erfolg ein neuzeitliches Instrument, die Baritonflöte als Trägerin einer klagenden Melodie), kleinere Instrumentengruppen (bei häufiger Verwendung von Celesta, Klavier und Harfe) und endlich den Riesenapparat eines modernen Orchesters, dem er so besondere Klangkombinationen entlockt, daß die Aufmerksamkeit des Hörers zunächst auf das Instrumentale gerichtet ist.

Schon das Vorspiel in C dur (die Tonart C dur durchgängig als Trägerin des Lichtgedankens) mit fernen Posaunen und Trompeten, die auf bewegtem Grunde rollenden Donners das Hauptmotiv des ganzen Werkes, das machtvoll ansteigende Sonne-Geist-Motiv vortragen, ist eine geniale Eingebung, die den Hörer in Stimmung zwingt. Mit besonderer Liebe hat der Komponist sodann die Solostimmen bedacht, sechs an der Zahl und zwar: hoher Sopran (durch Eva Katharina Lissmann ausgezeichnet vertreten), Mezzo-Sopran (Käthe Neugebauer-Ravoth), Alt (Paula Weber, sehr edel in der Tongebung), Tenor (Gustav Wohlstein), Bariton (H. Weißenborn) und Baß (Albert Fischer, geradezu eine Charakterfigur unter den Sängern). Führend unter den Solisten sind „Die Himmlische" (hoher Sopran) und „Der Rhapsode" (Baß), aber nicht selten treten die Instrumente auf Kosten der Vokalstimmen in Vordergrund, gelegentlich drückt eine zu tiefe Lage ins unhörbare herab.

Der Chor erlebt alle nur möglichen Teilungen und Verstärkungen, von der Vereinigung einzelner Solostimmen bis zur vollen Achtstimmigkeit a cappella. Bei höchster Steigerung drückt auch hier das allzu glänzende Orchester auf den vokalen Apparat, so bei dem Höhepunkt „Es kam in die Welt der Sonne Geist", ferner „Aus allen Räumen von allen Sternen blasen lange Freuden-Posaunen".

Der künstlerische Höhepunkt wird unzweifelhaft durch den „Sturz der Sterne" gezeichnet, hier verliert der Chor angesichts einer fabelhaft glänzenden Orchestrierung die Führerrolle. Daß der Komponist nicht nur in Entfesselung der Elemente Meister ist, beweist er u. a. im fünften Teil im Gesang des Rhapsoden „Einst in höchstem Frühling" und „Dann wird Traum auf alle Welten fallen", in zartesten Farben einer bildhaft deutlichen Tonmalerei gehalten. Von einer thematischen Analyse sehen wir ab, da ein ausgezeichneter Führer von Hans Reinhart (Universal-Edition) Interessenten alle Fragen beantwortet.

Friedrich Kloses „Der Sonne Geist" ist ein Werk von so gewaltiger Inspiration und spontaner Schönheit, daß es der Aufmerksamkeit großer Chorvereine und weitester musikalischer Kreise gewiß ist.



„Gaudeamus"

Spieloper in drei Aufzügen, Text von Rob. Misch
Musik von E. Humperdinck
Uraufführung am Darmstädter Theater (18. März 1919)
Besprochen von **Joseph M. H. Lossen** (Darmstadt)

Als zweite diesjährige Opernuraufführung am Darmstädter Theater ging Humperdincks Studentenoper „Gaudeamus" in Szene, und zwar mit einem unbestritten warmen und lebhaften Erfolg, dem sich leider eine ernste Kritik nicht anzuschließen vermag. Der erneute Versuch Humperdincks, eine deutsche Spieloper zu schaffen, mußte von vornherein an der Abgeschmacktheit und Fadenscheinigkeit des Libretto scheitern. Die Handlung schildert die Entführung und Heirat der Tochter eines Bonner Bürgermeisters durch einen adligen(!) Studenten. Zeit: um 1820. R. Mischs gewandte Routine sorgt gewiß für eine unterhaltsame Abwechslung, kommt aber über den Operettenjargon nicht hinaus. Das Textbuch ist nichts weiter als eine geschickte Mache mit all ihren Vorzügen und Bedenklichkeiten (letztere in der entschiedenen Überzahl). Die geistige Inhaltlosigkeit ist freilich dem Empfinden unseres heutigen Theaterpublikums, zusammengesetzt (bis auf eine verschwindende Minderheit) aus Kriegsemporkömmlingen, Vergnügungswütenden und nach Oberflächlichkeit lüsternen Elementen, durchaus angepaßt. Nichts begreiflicher daher als der Beifall, den der eine und größere Teil des Publikums verlauten ließ.

Humperdinck tat also einen Mißgriff bei der Wahl seines Librettos, bestrebte sich aber, dessen Banalität durch eine einfache (nicht einfältige!) und natürliche Musik um einiges zu bessern. Das Volkslied, voran das Studentenlied, nimmt einen weiten Spielraum ein, und auch die übrigen Gesänge des durchkomponierten Werkes sind völlig auf den Ton des Volksliedes abgestimmt, in ihrer selbstschöpferischen Kraft jedoch schwach und anspruchslos. Möglich, daß die minderwertige Textunterlage den Komponisten zu keiner größeren und überzeugenderen Ursprünglichkeit anzuregen vermochte! — Den Sängern fällt durchweg eine recht dankbare Aufgabe zu. Chromatische Experimente und Tüfteleien unterbleiben so gut wie ganz. Der Stil homophon. Alles sangbar und gefällig, was wohl manchen der Zuhörer ergötzte.

Dazu eine vorzügliche Regie (Jean Heithekker) und eine gut gelungene Wiedergabe (unter der Leitung E. Kleibers) bei aufgeräumter Heiterkeit des Publikums, das in stürmischen Beifall ausbrach, als Altmeister Humperdinck sich dankend verneigte. — Dann senkte sich der Vorhang, währenddes ich in meiner Umgebung die Worte fallen hörte: „Eine gute Operette, aber eine schlechte Spieloper!" Es stimmte zwar nicht ganz, doch war des Pudels Kern getroffen.

Aus dem Leipziger Musikleben

Die zwölfte künstlerische Morgenfeier im Schauspielhause war Beethoven gewidmet. Jedes der drei gebotenen Kammermusikwerke (Serenade für Violine, Flöte und Bratsche in D dur Op. 25, Cellosonate Op. 102 I, E moll-Quartett Op. 59 II) vertrat einen der großen Abschnitte im Schaffen des Meisters: den frühen, mittleren und späteren Beethoven (den allerletzten hatte man hier vielleicht mit Recht unberücksichtigt gelassen). Am vollkommensten schien uns die liebliche Serenade durch die Herren Schachtebeck (Violine), Bartuzat (Flöte) und Witter (Bratsche) vermittelt. Über den Vortrag der Sonate muß sich der Berichterstatter ein endgültiges Urteil versagen, da er, allzunahe dem Podium, mit großen akustischen Widerwärtigkeiten zu kämpfen hatte. Er kann daher nur berichten, daß der vorzügliche Klaviermeister C. A. Martienssen sich dem Cellisten Albert Weiße aufs beste unterordnete — und dennoch die geistige Führung hatte. Das dritte Werk vereinigte dann das ganze Schachtebeck-Quartett; es war wohl vorbereitet und gelang gut, ohne an die Ausführung des ersten ganz heranzureichen. Die musikalischen Darbietungen wurden durch einen Vortrag Prof. Dr. A. Scherings unterbrochen, der in knapper aber fesselnder Weise den ganzen Beethoven, den Menschen und den Künstler, in Gegensatz zu seinen Vorgängern stellte und etwa „Beethoven der Tondichter und Bekenner" hätte betitelt sein können.

Der fünfte Liederabend Elena Gerhardts brachte ausschließlich zeitgenössische Kunst. Über die Künstlerin selbst braucht heute nichts weiter gesagt zu werden; über ihre diesmalige Liederauswahl, daß sie nichts wesentlich Überstiegenes bot (Gräner, Erich J. Wolff, Fr. Jürgens, Anna Hegeler, R. Strauß), der „Unmodernste" von diesen war Strauß, freilich nur deshalb, weil er vornehmlich mit Frühwerken vertreten war. Dr. V. Ernst Wolff folgte der Sängerin musikalisch und anschmiegsam.

Einen heiteren Abend auszufüllen, hatten sich Hedda Wardegg (Gesprochene Dichtung) und Helene von Satine (Lieder zur Laute) zusammengetan. Eins — und zwar ist es leider ein Mangel — ist ihnen gemeinsam: Es ist beiden versagt, in den letzten Tiefen des Ernstes zu schürfen, weshalb es am besten gewesen wäre, auch den kleinsten Streifzug ins ernste Gefild zu unterlassen. Im Heiteren aber ist wenigstens Fräulein Wardegg Meisterin, und sie wäre es vollendet, wenn sie nicht überall, wo auch nur der geringste Beweggrund winkt, auf die Naive hinausspielte. Natürlich macht sie auch in Theater. Aber es geht eben nie ganz ohne das ab, und es ist wenigstens außerordentlich liebenswürdig. Fräulein von Satine hat zwei Vorzüge in die Wagschale zu legen: eine deutliche Aussprache besonders der Selbstlaute und eine angenehme, wenn auch nur mäßig große Stimme. Jedoch geht ihr fast alle Fähigkeit ab, den Vortrag nach dem Textsinne abzuwandeln. Dr. Max Unger

Musikbrief

Aus Braunschweig

Von Ernst Stier — Mitte Januar

Die politischen Erschütterungen wirkten lähmend auf das hiesige musikalische Leben, das Landestheater brachte vom 1. September bis jetzt als einzige Neuheit das Mimodram „Die letzte Maske" von Wilhelm Mauke. Ist diese Tatsache eine Bestätigung des Wortes, daß die Kunst der Gunst bedarf, oder herrschen anderwärts auch ähnliche Verhältnisse? Infolge des Verschwindens der Fürstenhöfe versiegen viele befruchtende Ströme, denn die meisten Residenzen waren Musensitze, die in ihrer Mannigfaltigkeit kulturfördernd wirkten, dem Theater erhöhte Bedeutung verliehen, oft Ruhm und Ruf desselben begründeten. Von einer engherzigen Bevormundung, die das Schauspielhaus nur zu eigenem Vergnügen unterhielt und den Spielplan nach persönlichen Wünschen beeinflußte, konnte hier keine Rede sein. Hoffentlich verleiht die neue Regierung trotz des wirtschaftlichen Drucks der Kunststätte, an der Braunschweig mit Leib und Seele hängt, bald wieder erhöhten Feiertagsglanz.

Am 1. Januar gastierte G. Alsen (Chemnitz) als Ortrud mit solchem Erfolge, daß sie wahrscheinlich das Erbe unserer hochdramatischen St. Schwarz antreten wird. An dem Tage traten auch unser langjähriger Baßbuffo Fritz Voigt und Carlos Sengstock wieder in den Verband; letzterer war zu Anfang des Krieges als Offizier zu einer Übung im Südwesten des Reiches einberufen, rückte sofort mit dem Regiment an die bedrohte Grenze und fiel bei Mülhausen durch sieben Kugeln — eine durchschlug die Lunge — schwer verwundet in Feindes Hand; nach völliger Wiederherstellung kehrte er aus der Gefangenschaft hierher zurück und bewies als Tamino („Zauberflöte"), daß sein weicher lyrischer Tenor während der schweren Zeit nicht gelitten hat. Mitwirkende und Hörer freuten sich seiner glücklichen Heimkehr. Der Spielplan schleppte sich in gewohntem Geleise meist vor ausverkauftem Hause müde weiter. Die Zeit um die Jahreswende beherrschte das Märchenspiel „Michele Siebentot, das tapfere Schneiderlein" von Paul Diedicke, das die Musik von Rudolf Hartung vertiefte, ihm erhöhte Bedeutung verlieh. Kurze Instrumentalsätze, Melodramen, Tänze und Lieder — letztere stützen sich meist auf Volksweisen — verleihen dem Ganzen außergewöhnliche Frische und Eigenart; die Ursprünglichkeit erhält durch geistreiche Tonmalereien von plastischer Anschaulichkeit dauernden Wert. Als Vorbild diente E. Humperdinck in der Form, aber nicht in der Erfindung, die überall ihre Selbständigkeit wahrt. Die Musik, durch Wohllaut, Einfachheit und Innigkeit ausgezeichnet, birgt die Keimzellen eines Singspiels, einer Märchen- oder Spieloper.

An der Spitze der Konzerte stand das erste der Opernkapelle, das aber nichts Neues bot. Eva Bernstein (München), durch Verkehrsschwierigkeiten am Erscheinen verhindert, wurde nur von Edith v. Voigtländer, die verwandtschaftliche Beziehungen mit Braunschweig verbinden,

vertreten; seit ihrem letzten Hiersein ist sie künstlerisch gewachsen, Mendelssohns Violinkonzert erfuhr technisch und musikalisch eine tadellose Wiedergabe, und trug der sympathischen Künstlerin lauten Beifall des ausverkauften Theaters ein. Die Kapelle spielte die Ouvertüre zu „Donna Diana" von Reznicek, Wagners „Siegfried-Idyll" und Beethovens 7. Sinfonie, also allgemein bekannte Werke, die ihrer Wirkung stets sicher sind. Die „musikalischen Erbauungsstunden" boten am Schubert-Schumann-Morgen des ersten Meisters Streichquartett (fdur) und des letztern Forellen-Quintett, verbunden durch Lieder für Tenor, gesungen von R. Stieber. Die Weihestunde am 2. Weihnachtstage verlief noch anregender. Unser Bassist A. Jellouschegg sang vier Weihnachtslieder von P. Cornelius, der Mädchenchor des städtischen Kinderchors unter Leitung des Herrn O. Thönicke mehrstimmige auf das Fest bezügliche Gesänge, Chordirektor Em-Kaselitz spielte mit W. Wachsmuth, P. Berger, W. Metzmacher (2 Soloviolinen und Cello), sowie fünf weitern Mitgliedern der Opernkapelle die Weihnachtsmusik (Concerto grosso Nr. 8) von Corelli, ein höchst interessantes Werk in Suitenform mit Gegenüberstellung der Solo- und Begleitinstrumente und im Gesamtklang von gediegener, ernster Schönheit. Der Morgen mußte wiederholt werden. Die fünfte Erbauungsstunde war den Bläsern eingeräumt (Quintett von Onslow Op. 81), Klarinetten-Sonate (fmoll) von Brahms; der Heldentenor P. Unkel gewann mit Liedern von Schumann das Publikum im Sturm. Die Konzerte werden mit gleichem Erfolge im Stadttheater zu Wolfenbüttel wiederholt. Die Künstler lenken die Sinne des Volkes in eine höhere Geschmacksrichtung, wecken gleichzeitig die Nachfrage, wirken also einem bekannten national-ökonomischen Grundsatze zufolge in doppelter Weise wertbildend. Herr Domkantor Fr. Wilms hatte für das Weihnachtskonzert des Schraderschen a cappella-Chors unsere erste Altistin Charlotte Schwennen-Linde, den Domorganisten Walrad Guericke und den Violinvirtuosen C. Giemsa zur Mitwirkung gewonnen. Die Vortragsfolge bezog sich auf das Fest mit Ausnahme des Adagio aus dem Violinkonzert (es dur) v. Mozart, dessen Musik jedoch in göttlichem Glanze erstrahlte, wies also ebenfalls hin auf das ewige Geheimnis, das uns in der Menschwerdung Christi offenbart wird. „Gestillte Sehnsucht" und Geistliches Wiegenlied" von Brahms mit obligater Bratsche hoben sich besonders ab. Die Chöre erhärteten den guten Ruf des Vereines und seines trefflichen Führers. Ein in allen Einzelheiten gelungenes Kirchenkonzert mit neuzeitlichem Programm, zu dessen Wiedergabe M. Lydia Günther (Hannover) [Sopran], K. Stephania Großl (hier) [Geige], Kammersänger Hans Spieß (Essen), unser früherer Heldenbariton, und nicht zuletzt der Organist Emil Jürgens in gleicher Weise beitrugen, hatte außergewöhnlichen Erfolg.

Der Lessingbund krönte seinen Zyklus durch den sechsten Abend, an dem der hiesige „Verein für Kammermusik" (Emmi Knoche, H. Mühlfeld, H. Wicking, Th. Müller, A. Bieler) nach den vielen hohen Genüssen immer noch eine Steigerung bot. Vecsey spielte bekannte Werke, schien geistig aber nicht besonders gut aufgelegt zu sein; das Publikum jubelte ihm trotzdem zu und erzwang sich immer neue Zugaben. J. Pembaur übertraf mit fünf Sonaten Beethovens hohe Erwartungen; durch seine Eigenart, Vielseitigkeit des Ausdrucks, tadellose Technik und farbenreichen, oft dramatischen Ausdruck weckte er das Gefühl rückhaltloser Bewunderung und den Wunsch baldiger Wiederkehr. Der Künstler gab alles neu, frisch, oft überraschend, außerhalb der gewöhnlichen Fährte: kurzum ein Stück eigenen Lebens. Gertrud Rosenfeld (Klavier) und C. Giemsa (Geige) erspielten sich — Ende gut alles gut — in einem Brahms-Abend, mit den Sonaten Op. 78, 108 und 100, großen Erfolg und erwarben wieder viel neue Verehrer. Weihnachten richtete der Besitzer des Unionsaals eine heitere Bühne ein und unterband somit das Konzertleben, das aus Mangel an geeignetem Raum bis zum Februar feiert.

Rundschau

Kreuz und Quer

Berlin. Der Fall, daß ein Theaterdirektor gleichzeitig ein Theater in Wien und eins in Berlin leitet, wird jetzt eintreten. Der Direktor der komischen Oper in Berlin, Gustav Charlé, wird gleichzeitig die Direktion des Wiener Bundestheaters übernehmen. (Solange zwischen Berlin und Wien noch keine tägliche Flugverbindung besteht, ist für den Vertreter eines derartigen Doppelamtes der Titel Direktor irreführend, denn seine Tätigkeit kann sich doch nur auf rein geschäftliche Dinge beziehen, nicht, wie eigentlich vorauszusetzen, auf die künstlerische Bühnenleitung. Die Schriftleitung.)

— „Prima Ballerina", Ballett von Einar Nilson, wird demnächst in Berlin seine Uraufführung erleben.

— „Die Heilmethode" heißt ein neues Singspiel von Bogumil Zepler.

— Alfred Richter, der Sohn Ernst Friedrich Richters, ist kürzlich von einer Kraftdroschke überfahren worden und auf der Fahrt nach dem Lazarett verstorben. Er war nach dem Tode seines Vaters der Überarbeiter und Herausgeber von dessen bekannter Harmonielehre.

— Zur Beratung über die geplante Verfassung der preußischen Staatstheater sind vom Bühnenverein Graf Hülsen-Häseler und Baron Puttlitz, von der Bühnengenossenschaft deren Präsidenten Rickelt und Wallauer geladen. Es liegen zwei Pläne vor, der eine vom Kultusministerium, ein zweiter weitergehender, der gemeinsam von der Genossenschaft und den Mitgliedern der Staatstheater ausgearbeitet ist. Danach sind die Räte der Mitglieder die eigentlichen Leiter und die bisherigen Vorstände lediglich ihre ausführenden Beauftragten. Als Sachverständiger ist Max Reinhardt eingeladen worden.

Bremen. Hier ist zum ersten Male Emil Luckas Schauspiel „Die Verzauberten" gegeben worden; es behandelt das Richard Wagner-Problem, soll manche Feinheiten aufweisen, im ganzen jedoch kalt lassen.

— Im hiesigen Stadttheater kam das dreiaktige Singspiel „Rosemarie" von Fritz Cortolezi zur Uraufführung.

Breslau. Hier wird demnächst „Der Arzt der Sobeide", eine komische Oper in einem Vorspiel und zwei Akten von Hans Gál zur Uraufführung kommen.

Bonn. An der Universität Bonn ist ein musikwissenschaftliches Seminar errichtet worden.

Chemnitz. Sonnabend, den 5. April, abends 7 Uhr, fand in der Lukaskirche (Leitung Kirchenmusikdirektor Georg Stolz) die Erstaufführung eines modernen Reqiems statt: „Das hohe Lied vom Tode", (Den Gefallenen) für Soli, Chor, großes Orchester und Orgel von Johannes Schmiedgen. Das groß angelegte Werk, das der Entwicklung der Kirchenmusik neue Wege weist, ist im Kriege begonnen und im Felde fertig gestellt worden. Kurz nach der Vollendung der Partitur hat der Komponist während der Sommeschlacht seinen Tod gefunden.

— Hier hat sich eine Gruppe von Bühnenkünstlern zum Zwecke der Bildung eines Naturtheaters zusammengetan. Diese Freilicht- und Freiluftbühne wird Mitte oder Ende April in dem alten Rabensteiner Kalksteinbruch, zwanzig Minuten vom Endpunkt der Straßenbahn entfernt, errichtet werden. Das Unternehmen liegt in Händen von Ludwig Holler, Mitglied der städtischen Theater.

Darmstadt. Hans Pfitzners „Palestrina" wird hier Ende dieses Monats unter Leitung des Meisters aufgeführt werden.

— Der Richard Wagner-Verein Darmstadt schickt uns die Zettel seiner nächsten Musikabende zu, woraus zu ersehen ist, daß er seine Aufgabe erfreulich weitherzig faßt: Klassiker, Romantiker und Moderne wechseln sich in zwangloser Weise ab, ja Brahms, der sonderbarerweise manchem Wagnerianer von heute immer noch ein Dorn im Auge ist, nimmt sogar einen außergewöhnlichen Raum ein.

Dessau. Wie verlautet, hat sich Herzogregent Aribert von Anhalt erboten, die Zukunft der Hofbühne durch eine Stiftung,

zu sichern, deren Zinsen zur Deckung des alljährlich entstehenden, außerordentlich hohen Fehlbetrags verwendet werden sollen. Die Form und Höhe dieser Stiftung bleibt der Auseinandersetzung zwischen der Republik Anhalt und dem Herzoglichen Hause vorbehalten, die jetzt in die Wege geleitet worden ist.

Frankfurt. Anton von Roy, der berühmte Wagnersänger, nimmt im April seine Tätigkeit in Deutschland wieder auf und zwar im Frankfurter Opernhause, an dem er ein Gastspiel als der fliegende Holländer eröffnen wird.

Frankfurt a. M. Das musikdramatische Fragment „Gunlöd" von Peter Cornelius wurde in der Bearbeitung und unter Leitung von Waldemar v. Baußnern im Opernhause mit gutem Erfolge aufgenommen. Die Bearbeitung ist bereits 1906 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen.

— Der Frankfurter Musikdirektor Max Kaempfert ist zum Universitätsmusikdirektor ernannt worden.

Hamburg. Karl Alwin, vom Hamburger Stadttheater, hat sich mit der dem gleichen Institut angehörenden Sängerin Elisabeth Schumann vermählt.

Heidelberg. Kürzlich ist gemeldet worden, der Heidelberger Universitätsmusikdirektor Philipp Wolfrum werde von seinem Amt zurücktreten. Er wird indes nur einen Erholungsurlaub, den er augenblicklich in der Schweiz verbringt, bis 1. September ausdehnen und dann mit dem Wintersemester seine Tätigkeit wieder aufnehmen.

Kiel. Die städtischen Kollegien in Kiel haben dem Konservatorium für Musik in Kiel eine jährliche Beihilfe von 6000 Mk. zur Gründung und Durchführung einer Orchesterschule zur Verfügung gestellt.

Konstanz. Dr. Hugo Holle wird hier am 15. Sept. d. J. ein Konservatorium für Musik eröffnen.

Köln. Kapellmeister Wilhelm Mühldorfer ist hier im Alter von 83 Jahren gestorben. Geb. 6. März 1836 in Graz, war er bis Mitte 1881 zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, seitdem Kapellmeister an dem zu Köln. Er komponierte mehrere Opern: Kyffhäuser, Der Kommandant von Königstein, Prinzessin Rebenblüte, Der Goldmacher von Straßburg, Jolanthe, ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, ein Ballett (Waldeinsamkeit 1869), einstimmige Lieder, Chorlieder u. a.

— „Marienleben", ein Oratorium für Sopran- und Baritonsolo, Chor und Orchester von A. von Othegraven, gelangte im Gürzenich unter Abendroth zur Uraufführung. Der künstlerische Erfolg war bedeutend.

Leipzig. Günther Ramin, Schüler Karl Straubes und dessen häufiger Vertreter an der Orgel der Thomaskirche, ist zum Nachfolger seines Lehrers, der bekanntlich das Kantorenamt übernommen hat, bestellt worden.

— Kapellmeister Hans Knappertsbusch von der hiesigen Oper ist als Nachfolger Mikoreys als Operndirektor nach Dessau berufen worden.

— Ein Theater ohne Eintrittskarten wird die neue Volksbühne (Dir. Fr. Viehweg) in Leipzig sein. Die Mitglieder werden in 29 Reihen eingeteilt. Infolgedessen kann jedes Mitglied auch einige Male an den bevorzugten Theatertagen, wie Sonn- und Feiertagen, von seinem Anrecht Gebrauch machen. Die Sitzplätze werden in sechs Gruppen eingeteilt, und zwar das im Halbkreis ansteigende Parkett in drei, der ebenso gestaltete Rang ebenfalls in drei Gruppen. Jede Tagesreihe erhält in der Reihenfolge innerhalb von sechs Monaten je einen dieser wechselnden Gruppenplätze. Dadurch wird erreicht, daß jedes Mitglied im Laufe eines Theaterjahres in jeder Gruppe zweimal einen Platz erhält, also gleichmäßig an allen Gruppenplätzen beteiligt ist. Alle Nachteile des bisherigen Billettverkaufs werden damit für die Mitglieder aus der Welt geschafft, da die Eintrittskarten wegfallen und aus der Mitgliedskarte selbst die Gruppenplätze ersichtlich sind.

— Im Leipziger Buchgewerbehause sind gegenwärtig die künstlerisch und drucktechnisch wertvollen Diplome und Glückwunschschreiben ausgestellt, die dem Hause Breitkopf & Härtel zur Feier des 200 jährigen Bestehens von Behörden und Vereinen gewidmet wurden. (Besuchszeit: Sonntags 11—2 Uhr, wochentags 10—4 Uhr).

— Das bedeutsame Schreiben vom 16. Mai 1848, in dem Richard Wagner bei dem damaligen Minister des Innern, Martin Oberländer, um eine Audienz nachsucht, um dem Ministerium den Plan eines „Deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen" zu unterbreiten, ist vor kurzem in den Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums gekommen.

— Das Schauspielhaus hat am 5. d. M. in einer neuen Faustbearbeitung von Paul Mederow die beiden Teile der Tragödie an einem Abend in sechs Akten aufgeführt. Eine neue Musik dazu stammt von Prof. Dr. Arnold Schering.

— Die Leipziger Stadttheater haben ihre Eintrittspreise um 10 v. H. erhöhen müssen.

— Die geschätzte hiesige Klavierlehrerin Else Ranft veranstaltete zum Gedächtnis Carl Reineckes eine Schüleraufführung, der ausschließlich Werke des Meisters zugrunde lagen und die von der Tüchtigkeit der Veranstalterin günstiges Zeugnis ablegte. Die Darbietungen wurden durch einen Vortrag von Fräulein Hannelotte Reinecke unterbrochen, die ein anziehendes Lebensbild ihres Großvaters entwarf.

— Der bekannte, ehrwürdige Musikverlag Fr. Kistner (gegründet 1823) ist am 1. d. M. durch Kauf in den Besitz der Inhaber der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) übergegangen. Der Kistnersche Verlag hat sich bei seinen Verlagsunternehmungen stets von einer vornehmen Gesinnung leiten lassen, wie ein Blick in den Verlagskatalog zeigt, in dem Komponisten wie Bleyle, Brambach, Draeseke, Dvořák, Rob. Franz, Gade, Herm. Goetz, Wilh. Kienzl, Edm. Kretschmer, Reinecke, Rheinberger, Rubinstein, Thuille, Heinr. Zöllner und andere namhafte Tonsetzer vertreten sind.

— Der Vorstand des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig hat an das Arbeits- und Wirtschaftsministerium in Dresden die Frage gerichtet, welche Maßnahmen die Regierung zu treffen gedenke, um eine Wiederholung ähnlicher Vorkommnisse wie des Generalstreiks zu vermeiden. Der erste Vorsteher des Börsenvereins Dr. Arthur Meiner hat dieser Frage eine ausführliche Begründung beigegeben, in der er darauf hinweist, daß mehr als 11000 Personen im Leipziger Buchhandel tätig und mehr als 12000 Firmen, auf 2500 Orte im Deutschen Reiche, Österreich-Ungarn, der Schweiz und anderen Staaten verteilt, in Leipzig vertreten sind. Man kann sich daraus einen Begriff machen von der Schädigung, die ein Versagen des Leipziger Platzes für alle Beteiligten zur

Folge hat. In der Eingabe wird darauf hingewiesen, daß ein Interesse an Leipzig als buchhändlerischem Kommissionsplatz und als Träger des Gesamtbuchhandels nur bestehe, solange Leipzig in der Lage ist, in derselben zuverlässigen und pünktlichen Weise seine Obliegenheiten zu erfüllen wie bisher. Ist das nicht der Fall, so ist die Stellung Leipzigs als buchhändlerischer Kommissionsplatz erledigt. Weiter wird auf die durch die jüngsten Ereignisse hervorgerufene Gefahr einer Abwanderung hingewiesen. Für viele der in Leipzig ansässigen Verleger besteht keinerlei Notwendigkeit, ihre Betriebe gerade dort zu unterhalten. Die Folgen der zwölftägigen Unterbrechung des buchhändlerischen Verkehrs durch den Leipziger Generalstreik lassen sich heute noch gar nicht absehen.

Mannheim. Wilhelm Furtwängler von der Mannheimer Oper wurde zum ersten Dirigenten des Wiener Tonkünstler-Orchesters gewählt.

Paris. Mangeot, Direktor der „Monde musicale", hat die Gründung einer allgemeinen Musikschule in Paris neben dem jetzigen Konservatorium angeregt. Die Musikschule soll drei Unterrichtsgrade haben: Elementar- und vorbereitenden Unterricht, eine Mittel- und eine Ausbildungsstufe. Beim Eintritt in die Mittelstufe sollen die Schüler in zwei Gruppen geteilt werden, deren eine sich der pädagogischen und wissenschaftlichen Richtung widmet, während die andere Gruppe die zukünftigen Tonkünstler umfassen soll.' Die Ausbildungsstufe ist für diejenigen bestimmt, die endgültig den Lehrberuf oder die Virtuosenlaufbahn einschlagen wollen. Die Anstalt will u. a. auch für die Weiterbildung von solchen Schülern sorgen, die keinen guten Schulunterricht gehabt haben. — Die Eröffnung ist für den 1. Oktober d. J. festgesetzt worden.

Prag. „Der alte König", Oper von Jarko Jeremiasch, soll im tschechischen Nationaltheater zur Uraufführung kommen.

Wien. Ant. Aug. Naaf, langjähriger Leiter der Wiener Musikzeitung „Die Lyra", ist 68 Jahre alt in Wien gestorben.

— Die Lehrerschaft der Wiener Musikakademie hatte dem deutsch-österreichischen Staatsamt für Unterricht einen Reformplan überreicht, der u. a. forderte einen von dem gesamten Lehrkörper gewählten akademischen Senat mit dem Wahlrecht bei Neubesetzung des Direktorpostens, Aufnahme von Vertrauensleuten des Lehrkörpers in die staatlichen Künstlerräte, Errichtung eines Collegium musicum zur Aufführung altklassischer Musik, musikalische Volkshochschulkurse. Auf Vorschlag des Professorenkollegiums der Wiener Musikakademie wurde nun Ferdinand Löwe, Direktor des Konzertvereins, zum Leiter des Wiener Konservatoriums ernannt. Der Präsident der Akademie für Musik und darstellende Kunst Karl von Wiener ist von seiner Stelle zurückgetreten. Der Rücktritt erfolgte keineswegs freiwillig, sondern auf Betreiben der überwiegenden Mehrheit des Lehrkörpers. Wieners Emporkommen unter der Aera Stürgkh war für die Verhältnisse sehr bezeichnend. Als Referent für Kunst im Ministerium für Kultus und Unterricht hatte er sich unmöglich gemacht. Nun wurde ihm die Präsidentenstelle jener Anstalt übertragen, an der die für Österreich und vor allem für Wien eigenartigste und kostbarste Kunst gelehrt wird. Die selbst für Österreich auffallende Zähigkeit, mit der sich v. Wiener an seiner Stelle erhielt, von der er erst durch die vollkommen geänderte Lage der Dinge weichen mußte, erklärt sich durch den Rückhalt, den er bei Hofe, insbesondere durch den vielgenannten sehr einflußreichen Abt Alban Schachleiter von der Beuroner Kongregation hatte, dessen Programm bei Neueinrichtung der kirchenmusikalischen Abteilung, insbesondere in Bezug auf die Berufung der Lehrkräfte, mit Übergehung sämtlicher Wiener Chorregenten durchgedrungen war. A. S.

— Felix Weingartner veröffentlicht im „Neuen Wiener Journal" einen kräftigen Einspruch gegen die hier aufgetauchten Gerüchte, Berliner Kunstkreise wollten eine Sanierung der notleidenden Wiener ehemaligen Hoftheater vornehmen. Es heißt in diesem Protest: „Unermeßliches Leid ist Österreich widerfahren — fragen wir nicht, durch wen! Eins aber bleibt ihm noch und muß ihm bleiben, soll es nicht ganz zugrunde gehen, und das ist seine spezifisch österreichische Kunst, die nirgends so herrlich blühte und wieder erblühen kann, wie in unserem

Wien. Hier wollen wir keine Einmischungen: auf unserem eigenen Boden wollen wir bauen. An unseren Früchten, die keiner so pflegen kann wie wir, soll und wird sich die Welt erfreuen — wir haben ein Recht darauf! Von der Vergangenheit durch die Gegenwart und für die Zukunft raffen wir uns auf! Wir alle, die fühlen, was auf dem Spiel steht, erhalten wir uns unsere Burg und Oper, sei es aus staatlichen, sei es aus privaten Mitteln, am besten durch eine Vereinigung von beiden. Aber tun wir es aus eigener Kraft! Hände weg, ihr alle von draußen, wer ihr auch seid, von unserer österreichischen Kunst und von den Instituten, wo sie vor allem zuhause sein soll: von unseren beiden Nationaltheatern!" — Wir kommen auf die Angelegenheit zurück, sobald überhaupt einmal erst der eigentliche Anlaß dazu bekannt geworden ist.

Zwickau. Der Zwickauer A c a p p e l l a - V e r e i n beging mit einer ausgezeichneten Aufführung von Schumanns „P a r a d i e s und die P e r i" unter Mitwirkung von Else Pfeifer-Siegel (Leipzig), Martha Stapelfeld (Berlin), Reinhold Gerhardt (Leipzig) und Paul Pauer (Berlin) die Feier seines 50jährigen Bestehens. Voran gingen Werke der während der Zeitspanne bei dem Verein wirkenden zwei Dirigenten: Die Ouverture zu „Juana" von E. Klitzsch und ein „Hymnus an die Musik" von R. Vollhardt, dem gegenwärtigen Leiter.

Leipziger Konzerte

10. April: Rose M. Brinkmann (Sopran), Sascha Bergholt (Klavier)
11. April: Aline Sanden (Sopran), H. Lißmann (Tenor)
12. April: Sonatenabend Edg. Wollgandt, Mitja Nikisch Hansi Stadler, Lieder zur Laute
13. April: Reinhold Balqué (Gespr. Dichtung), Irion (Bariton)
14. April: „Aus dem Leben des Kindes" Grete Merrem Nikisch (Gesang), Else Straka-Jansen (Gespr. Dichtung)
15. April: Backhaus, Klavierabend
23. April: Felix Berber (Violine), Helene Zimmermann (Klavier), Sonatenabend

Bei unserm **Stadtorchester**, das den Dienst im Stadttheater, in den Gewandhauskonzerten und in der Kirche zu versehen hat, sollen möglichst bald als Verstärkungsleute (Hilfsmusiker) eingestellt werdn

ein Cellist, ein Bassist und ein I. bezw. 3. Hornist

Der Gehalt der Stelle beträgt 300 Mk. monatlich, zu dem bis auf weiteres 120 Mk. monatliche Teuerungzulage gewährt werden.

Es ist in Aussicht genommen, das Orchester um mehrere ständige Stellen zu vergrößern; es besteht somit für einige der Herren, die sich bewähren, Aussicht auf Einrücken in diese Stellen.

Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens 15. April 1919 hier einzureichen. Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; Gewährung einer Reiseentschädigung kann nicht zugesichert werden, ist aber nicht ausgeschlossen. Reg. A.

Leipzig, am 1. April 1919.

Der Rat der Stadt Leipzig.

Trompeter

Musiker aller Instrumente, ältere gediente Leute stellt ein zu bekannten Bedingungen
Eiserne Eskadron, gem. Det., (Garde Kav. Schützen Div.) für Heimat- und Ostschutz. Meldungen schriftlich: **Berlin, Kurfürstendamm 229.**

Kompositionen für Harmonium u. Pianoforte

eingerichtet von

Moritz Scharf, Op. 22.

Nr. 1.	**Gloria in excelsis Deo** (Ehre sei Gott in der Höhe) von D. Bortniansky	1.20 Mk.
Nr. 2.	**Ave verum** von W. A. Mozart	1.— Mk.
Nr. 3.	**Die junge Nonne** von Franz Schubert	1.80 Mk.
Nr. 4.	**Silberblick** aus: **„Bergmannsgruß"** von A. F. Anacker	1.— Mk.
Nr. 5.	**Chor aus der Schöpfung** von Joseph Haydn	2.50 Mk.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Gustav Haushahn's Verlag in Leipzig

Neue vierhändige Klaviermusik

Ludwig van Beethoven, Ecossaisen. Nach der freien Bearbeitung für den Konzertvortrag von Carl Reinecke für Pianoforte zu 4 Händen übertragen von **Fritz von Bose.** 1.80 Mk.

Josef Liebeskind, Op. 13. **Aus frohen Tagen.** Heft I. Nr. 1. Marsch, Nr. 2. Minuetto, Nr. 3. Walzer. 3.— Mk. Heft II. Nr. 4. Ständchen, Nr. 5. Rondo, Nr. 6. Galopp. 3.— Mk.

Carl Reinecke, Op. 278. **Ouvertüre** zu „Traumfriedel". 1.80 Mk. — **Vorspiel** zum II. Akt und **Tanz der Traumgestalten** aus: „Traumfriedel". 1.50 Mk.

☛ Diese Werke können durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung auch zur Ansicht bezogen werden, nötigenfalls durch den

Verlag von Gebr. Reinecke, Leipzig.

Erstkl. empf. akad. Kapellmeister (Kriegsteiln.) sucht die Leitung größ. Musik- (Chor-) Vereines oder Orchesters

zu übernehmen am liebsten von Orten, wo **Vertiefung und Vereinheitlichung des Musiklebens** erwünscht ist. Gefällige Offerten unter **G. 273** an die Hauptgeschäftsstelle dieses Blattes Leipzig, Königstraße 2.

Der kürzlich vorgekommene

Diebstahl

der auf

200000 Kr.

bewerteten „Stradivarius" des Prof. Huberman sollte jeden Besitzer wertvoller Instrumente veranlassen sofort gegen

alle Gefahren

zu versichern. Prospekte und Aufnahme-Formulare frei bei der: **Continentalen Vers.-Gesellschaft in Mannheim** oder bei der:

☛ **General-Agentur** ☚
H. R. Melchior, Tonkünstler, Nürnberg, Okenstr. 6.

Im Selbstverlag erschien: (Preis 1.50 Mk.)

Stimmbildung durch Luftmassage

von **WILLI KEWITSCH**

Lehrerin für Stimmbildung und Atemtechnik

BERLIN-WILMERSDORF, Pommersche Straße 28

Télémaque Lambrino

Leipzig **Weststrasse 10**

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke' Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

…
Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 16/17

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 40 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalien-verleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 24. April 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Carl Loewe und seine Balladen

Zum 50. Todestag des Tondichters (20. April)

Von **Bertha Witt**

Hätte Loewes an sich einseitige Begabung den Komponisten getrieben, seinen Ruhm auf einem Gebiet zu suchen, auf dem man mit denkbar größten Mitteln größte Formen beherrscht, wie das seine großen Zeitgenossen Schubert, Schumann usw. vermochten, so wäre aus ihm vermutlich weiter nichts geworden als ein mittelmäßiger Tonsetzer, den heute kein Mensch mehr nennen und kennen würde. Er aber wählte sich einen noch durchaus mäßig bestellten Acker, auf dem sich vor ihm eigentlich nur Zumsteeg — der Freund Schillers, Schöpfer des durchkomponierten Liedes — betätigt hatte, ohne aber dem nach ihm Kommenden viel vorweggenommen zu haben, und fand hier das Gebiet, auf das seine eigenartige Begabung einzig und allein hinwies. Vorbilder im eigentlich wahren Sinne fand er für seine Form nicht, wenn auch in der Kunst keine Form vollständig neu entsteht, sondern sich aus Vorhergegangenem herausentwickelt, und so wurde das, was er schuf, an sich ein Neues, noch nicht Dagewesenes, und vermutlich auch in Zukunft einzig Dastehendes, da die moderne Musik jene Gattung, die, weil sie im Formalen wurzelt und in diesem Sinne nicht modern genannt werden kann, und die allenfalls noch Wagner anfangs stark auf sich wirken ließ, nicht übernommen hat. Wohl ist Loewe ein genialer Maler und Plastiker in seiner Kunst, ist so fein und überaus detailliert darin, daß er sich groß angelegte Werke, mit denen er sich von seinem eigentlichen Weg entfernte, gerade durch die peinliche Kleinmalerei verdarb; aber er ist es nicht im modernen Sinne, denn seine Musik ist mehr Form als Farbe, mehr konkret als abstrakt, um eigentlich modern zu sein. Loewes Musik ist greifbar plastisch, und darauf beruht, vereint mit ihren streng melodischen Gesetzen, ihre größte Wirkung.

Loewe hatte zu allem das Glück, einen ganzen großen und riesigen Schatz an Dichtungen vorzufinden, der, für die Musik fast noch völlig ungehoben, gerade seinem Talent ganz unmittelbar entgegenkam. Hatte es bisher oft geradezu als Ding der Unmöglichkeit gegolten, gerade die erzählende Ballade mit ihrer epischen Breite und ausgesponnenen Länge, die zudem zur Musik scheinbar nur schwache Beziehungen hatte, musikalisch umzuwerten und auszunutzen, so war hier Loewe der rechte Mann, der kraft seiner Begabung die erratischen Blöcke eines spröden Materials richtig zu packen verstand. Er zerlegte zunächst die Ballade in ihre einzelnen Abschnitte, die er völlig trennte, um sie, wo es angebracht und geboten war, wieder einander zu nähern; vor allem wertete er sie durchaus dramatisch, ohne innerhalb des so geschaffenen Aktionsradius doch auf die Lyrik zu verzichten. Jede Anregung und lokale Andeutung innerhalb der Dichtung veranlaßte ihn zu einer oft geradezu motivischen musikalischen Umdeutung, so daß seine fein ins einzelne gehende Gegenstandsschilderung fast zu einer Programm-Musik von auffallender Plastik wurde, immer aber in jenem faßbaren Stil, dessen Mittel Form, nicht Farbe ist.

Aber Loewe griff noch ein Zweites aus seinen dichterischen Vorwürfen heraus und machte sich dadurch eine Seite der Kunst dienstbar, die, Musik und Dichtung in gleicher Weise eigen, ihn befähigte, überall mit packender Wucht die beabsichtigte Wirkung zu erzielen. Es war dies die Stimmung, der er einen sprechenden Ausdruck zu verleihen verstand, daß er durch sie unmittelbar in die von der Dichtung bedingte Umgebung hinein zu versetzen vermochte. Namentlich das Unheimliche, Düstere, die Ahnung des Zauberhaften, Überirdisch-Ungreifbaren, das Gefühl der Spannung wußte er zu erzeugen und den düstern Glanz des Tragischen auszubreiten, ohne daß er sich doch eigentlich komplizierter musikalischer Mittel bedient. Diese Stimmungen lagen in seiner Natur, waren ihm früh in Fleisch und Blut übergegangen, so daß sie einen Teil seines Wesens ausmachten. Er selber gibt Aufschluß in seiner Selbstbiographie darüber, wo er im Andenken an seine Mutter erzählt, wie schon früh in ihm der Hang zum Gespenstischen wach geworden war. Überall, wo ihm der Stimmungskreis seiner dichterischen Vorwürfe in dieser Beziehung entgegenkam, hat er seine packendsten und wuchtigsten Gemälde entworfen. Erscheint für die erstgenannte Gattung sein Douglas maßgebend oder auch die Reiherbeize, die beide im Lokal- wie Stimmungskolorit ungemein erschöpfend wirken, ohne sich das Moment der Rührung und Ergriffenheit entgehen zu lassen, so finden sich für letztere soviel treffende Vergleiche, daß eine bedingte Zahl hier kaum anzugeben ist. Loewe wählte bewußt mit Vorliebe derartige Vorwürfe, die ihm hier entgegen kamen oder vielmehr ihm den Stoff darboten, den er nur musikalisch umzuwerten brauchte. Gleich die ersten Balladen, mit denen er

hervortrat, der Erlkönig und Edward, veranschaulichen das. In ihnen erscheint gleichsam der Aktionsradius seines Könnens von vornherein festgelegt und es ist in ihnen das Maßgebende seiner Begabung bereits unverkennbar. Hierher gehören aber auch der Schatzgräber, die verfallene Mühle, und vor allem der Blumen Rache mit ihrem verschwenderisch ausgegossenen Duft und berauschenden Schwüle, gehört die Nächtliche Heerschau und vieles mehr. Dagegen in den Vorwürfen, welchen diese entscheidende Stimmung von vornherein fehlte, blieb meist auch Loewes schöpferische Kraft zurück; er wurde leicht rührselig, anstatt zu rühren, ja selbst oft trivial und oberflächlich, wo für andere der lyrische Schatz fast greifbar nahe lag. Das bestätigen seine lyrischen Lieder fast ausnahmslos. Loewe war vor allen Dingen Plastiker; dagegen blieben ihm gerade die lyrischen Seiten der Stimmungsmalerei fremd [1]).

Dennoch bleibt merkwürdig, daß er sich zur Erzeugung der gewollten Stimmung einer rein formalistischen Schreibweise bedienen konnte, und an der Tonfigur, die man in der modernen Musik fast nirgends mehr trifft, festhielt, ohne doch dadurch an eine Beschränkung der musikalischen Ausdrucksfähigkeit, wie er sie brauchte, gebunden zu sein. Seine Schreibweise ist so ungemein klar und einfach, daß sie in ihren Figuren, ihren gebrochenen Akkorden und diatonischen Läufen an Mozart oder doch allenfalls an Schubert erinnert. Das entspricht der Klarheit und Plastik seiner Tonsprache, die eben auf ganz formalistische Art zu schildern und zu illustrieren vermag. Wie überrascht und entzückt im Schwalbenmärchen die Anmut der Begleitfigur, die das Zarte, leicht hinhuschende wiedergibt, während durch den unveränderten Oberton die Stille und Schwüle des Wasserpfuhles angedeutet wird. Oder im Grafen Eberstein das wirbelnde Tanzmotiv mit seinem packenden Rhythmus, und im Harald und Oluf das Motiv des Elfentanzes, das mit bestechender Charakteristik die Szene belebt. Wiederum im Schatzgräber, wenn nach düsterer amoll-Stimmung das geheimnisvoll schwingende Gis sich zu schweren Akkorden verdichtet, um dann („heller wards mit einem Male —") mit dem Übergang zum strahlenden Edur gleich einer blendenden Fülle von Licht auf uns einzuströmen. Auch in den Glocken zu Speyer das Einsetzen der Kaiserglocke und das wuchtige Anschwellen („—alle Glocken groß und klein mit vollem Klange fallen ein —"), und dazu der Gegensatz, — der dünne, spitze Ton der Armensünderglocke, der sich mit wogender Gewalt einfrißt. Man könnte unerschöpfliche Beispiele für die Kunst der Loeweschen Gegenstandsschilderung heranziehen; fast überall erreicht er mit seiner wundervollen Plastik die treffende Wirkung.

Wenn er die ganz großen Balladen mit ihrer gesonderten Szenenfolge anpackt, wie den Douglas usw., so konnte er sie nur dadurch bewältigen, daß er sich durchaus auf das Szenische einstellte. Seine Musik trägt hier am deutlichsten den Stempel einer Programmusik mit unterlegtem Text. Stimmung, Szene, Gefühlsausbruch, lyrischer Gehalt sind hier so eng zusammengedrängt, daß dadurch die Bewältigung des Stoffes vollkommen geglückt ist. Wenn die schwerlastenden Oktaven im Douglas unmittelbar in die Verzweiflungsstimmung des Verbannten hineinversetzen, wenn dann der Jagdtroß des Königs auftritt, schmetternde Klänge die Majestät des Herrschers unterstreichen, dann bei den Worten „Der Douglas knixte tief" die Melodie in die Tiefe geht, oder bei den nachfolgenden gleich dem wallenden Blut des Königs aufwärtswirbelt, so ist die Lage so treffend gekennzeichnet, wie es kaum besser möglich sein könnte. Mag der Douglas immer etwas von seiner unmittelbaren Frische verloren haben dadurch, daß er abgesungen ist, nie wird sich gerade an ihm die Meisterhand verleugnen, die ihn mit Wucht und liebevoller Kleinmalerei zugleich hingeworfen hat.

Leider ist, was an Loewes Balladen so augenscheinlich packend wirkt, die Feinheit der Pinselstriche, die Liebe zur Kleinmalerei, seinen größeren Werken zum Verhängnis geworden. Oper und Oratorium, bei denen der Gefühlsausdruck ins Dimensionale gehen muß und sich nicht unmittelbar am Gegenständlichen zu beleben braucht, mußten das Zuviel der Einzelmalerei als Ballast empfinden und schon daran scheitern; das wäre wahrscheinlich auch bei weniger ungeeigneten Texten der Fall gewesen, als sie Loewe zur Verfügung standen. Loewes ganze Begabung wies eben auf die Ballade hin; in ihr konnte sein in dieser Beziehung unvergleichliches Genie eine volle und restlose Auswirkung finden, die ihm sonst nirgends zuteil geworden ist. Und wenn wir ihm in anderer Beziehung nicht einmal das Talent zweiten Ranges zuzusprechen vermöchten, so war er um so mehr auf dem ihm zugewiesenen Gebiet das Genie ersten Ranges, der darin noch heute alles hinter sich zurückläßt. Die Ballade, wie Loewe sie schuf, wird wohl heute in ihrer Art überhaupt nicht mehr erreicht werden können, dazu ist die moderne Musik zu weit über seine geschlossene melodische Linie, über seinen fast im Klassischen wurzelnden Formalismus hinaus. Daher wird Loewe „der" Balladenmeister bleiben, den wir als eine in der Tonkunst einzig dastehende Erscheinung bewundern müssen.



Carl Loewe, Eugen Gura und Carl Reinecke

Von **Dr. Max Unger**

Die Namen Eugen Guras und Carl Loewes gehören zueinander wie Hans von Bülow und Beethoven, wie Carl Reinecke und Mozart. Wie Bülow und Reinecke die Meister, die sie nachschufen, so hat auch Gura, nach seinen „Erinnerungen aus meinem Leben" [1]) zu schließen, den seinen niemals gesehen, und das, obgleich Loewe noch eine Spanne seines Lebens in Guras Zeit hineinreichte; denn als Loewe starb, war Gura immerhin schon im 27. Lebensjahre. Wie der Sänger auf den Balladenmeister überhaupt gekommen ist, erzählt er nicht nur in seinen genannten Erinnerungen, sondern ist uns auch von dem, der ihn dahin geführt hat, überliefert — von Carl Reinecke. Während aber Guras Schilderung der Angelegenheit leicht zugänglich ist, so liegt diejenige Reineckes einigermaßen versteckt in einer Zeitschrift begraben. Beide sind so anziehend, daß wir sie wohl am

[1]) Wir können diese Ansicht nicht in allen Fällen teilen. Die Schriftleitung.

[1]) Leipzig, 1905, Breitkopf & Härtel.

besten im Wortlaut bringen. Hier zuerst die Darstellung aus Guras Erinnerungswerke (S. 51/52):

„Zum erstenmal wirkte ich in einem Gewandhauskonzert am 20. Oktober 1870 zum Besten der Invaliden und Hinterbliebenen vom XII. Armeekorps mit. Ich sang mit Begleitung des Orchesters die Szene und Arie des Lysiart aus M. v. Webers Euryanthe: „Wo berg' ich mich, wo fänd ich Fassung wieder?" Im zweiten Teile des Konzertes sang ich Schuberts Lindenbaum aus dessen Winterreise und danach zum erstenmal (auf Carl Reineckes Rat) die Ballade von Carl Loewe: „Heinrich der Vogler", ausgewählt im Hinblick auf die Tage von Sedan und die allgemein erhoffte Wiederaufrichtung eines deutschen Kaisertums. Darauf folgte „Die Schlacht bei Vittoria" von L. v. Beethoven, vom gesamten Gewandhauskonzertorchester gespielt.

Dieses Gewandhauskonzert vom 20. Oktober 1870 ist bemerkenswert und denkwürdig. Ich stellte mich hier mit der Arie und Szene des Lysiart vor das Publikum dieses Konzertinstitutes; noch in demselben Jahre gab ich darauf den Lysiart in Webers Oper auf der Bühne des Stadttheaters. Das Publikum war übrigens an jenem Konzertabend auf rauschende Jubeltöne in seltener Weise gestimmt. Die von Vogl gedichtete, von Carl Loewe in einfachem, volkstümlichem und so herzlichem Tone komponierte Ballade „Heinrich der Vogler" brachte eben die echte und rechte Stimmung, die einer Festversammlung, mit sich, und versetzte mit den Jubelsangesworten: „'s ist deutschen Reiches Will'" das Publikum in einen wahren Taumel der Begeisterung; man fühlte gewissermaßen den Enthusiasmus der Versammlung von Versailles vom 18. Januar voraus.

Durch Loewes „Heinrich der Vogler" wurde ich nun veranlaßt, in Klemms Musikalienhandlung Nachforschungen zu halten nach Werken des damals so gut wie verschollenen Stettiner Balladenmeisters, von dem bisher nur eine dunkle Sage zu mir gedrungen war. Ich fand auch einige wenige, zumeist noch in Querfolio gedruckte alte Balladenexemplare, und zwar „Herr Oluf", die Uhlandschen „Drei Lieder", Goethes „Erlkönig", Goethes „Zauberlehrling", Freiligraths „Der Blumen Rache", Herders „Edward", Tolwys „Der Mutter Geist".

Damals war ich gerade durch das Studium des Hans Sachs stark in Anspruch genommen. Wenn ich mich denn stundenlang mit den Meistersingern beschäftigt hatte, verbrachte ich in feierlichen Nächten am Klaviere in meinem Studierzimmer Stunden unvergleichlicher Erhebung bei stillem Verkehr mit der Muse meines neuentdeckten Meisters. Eine der ersten Balladen, die ich von ihm kennen lernte, war Herders „Herr Oluf" und bald darauf desselben Dichters grandioser „Edward", die ich beide zuerst in den Räumen des Gewandhauses ertönen ließ, wobei Carl Reinecke als Begleiter am Klavier mir zur Seite war. Zumal die letztere, gewaltige Ballade zählt für mich zu den hervorragendsten Schöpfungen und glücklichsten Würfen Loewes: eine erschütternde Familientragödie in knappester Form.

Am 28. Dezember 1871 sang ich mit Carl Reineckes wundervoller Begleitung zum erstenmal die schwungvolle tieferschütternde Ballade „Archibald Douglas" in einem zum Vorteile des Theaterpensionsfonds auf der Bühne des Stadttheaters gegebenen Konzert".

Carl Reinecke, der also wenn auch nicht geradezu der „Entdecker", so doch vielleicht der erste gewichtige Pionier der Loeweschen Ballade zu nennen ist, hat die näheren Umstände bei besonderer Gelegenheit geschildert, nämlich in einer „Selbstanzeige" der von ihm für das Klavier allein übertragenen „Balladen und Lieder von Carl Loewe" (Leipzig, Gebrüder Reinecke) in der Zeitschrift „Kunstgewerbe fürs Haus" vom Jahre 1904 (4. Heft), also noch ein Jahr vor der Veröffentlichung von Guras Erinnerungen. Obgleich sich seine Darstellung vollständig mit der angeführten deckt und natürlich auch viel über seine Bearbeitung selbst ergeht, sei sie hier gleichfalls in ihrem ganzen Umfange wiedergegeben:

„Die große Verbreitung, welche Loewe in den letzten Dezennien gefunden hat, läßt es begreiflich erscheinen, wenn die Nachfrage nach Übertragungen seiner Balladen und Lieder für Klavier allein immer häufiger ward; denn gar mancher Musikfreund, der nicht Sänger ist, hegt den Wunsch, sich das, was ihn im Konzertsaale entzückt hat, durch solche Übertragungen wieder ins Gedächtnis rufen zu können. So ließ ich mich zu der Arbeit gerne bereit finden, zumal die Verleger der nunmehr vorliegenden Sammlung mir sehr nahe stehen, und ein Vater den Söhnen nicht gerne die Gewährung einer verständigen Bitte versagt. Überdies erblickte ich in jener Aufforderung gewissermaßen eine Genugtuung dafür, daß auch ich, wenigstens mittelbar, ein gut Teil zur Verbreitung Loewes (den ich schon in sehr jungen Jahren eifrig studiert hatte) beigetragen habe. — Am 20. Oktober 1870 sollte im Leipziger Gewandhause ein Konzert zum Besten Derer gegeben werden, welche als Verwundete von dem Siegeszuge heimgekehrt waren; das Programm mußte selbstverständlich der hochgesteigerten patriotischen Stimmung, die damals allgemein herrschte, Rechnung tragen, und sollte demgemäß auch meine, gleich nach dem Tage von Sedan enstandene Ouvertüre „Friedensfeier" in diesem Konzerte ihre erste Aufführung erleben. Als Gesangssolist war Eugen Gura, damals Mitglied der Leipziger Oper, ausersehen, und als dieser nun einigermaßen ratlos zu mir kam mit der Frage, was in aller Welt er singen sollte, da hatte ich als Antwort nur die fünf Worte „Heinrich der Vogler von Loewe". Daß Gura selbige nicht kannte, war kein Hindernis; denn er war schon damals nicht nur ein trefflicher Sänger, sondern auch ein Musiker von echtem Schrot und Horn. Guras Erfolg war selbstverständlich ein enormer, und die natürliche Folge war, daß er vor Neugierde brannte, mehr und mehr von Loewe kennen zu lernen, wobei ich ihm mit meinen beiden Händen gerne zur Hand war. Und so schmeichle ich mir mit dem Gedanken, daß ich den ersten Anstoß dazu gegeben habe, wenn Gura später ein so mächtiger Pionier für Loewesche Kunst ward. — Nichts ist törichter, als wenn ein Autor die Vorzüge seiner Arbeit preist. Höchstens dürfte er verraten, daß er mit Liebe und Fleiß gearbeitet habe, aber das wäre überflüssig, da dies ja bei jedem echten Künstler der Fall ist. Wenn aber von einem wohlwollenden Kritiker in taktvoller Weise allerlei Einwendungen gegen das Geleistete erhoben werden, wie das dem Unterzeichneten betreffs der vorliegenden Übertragungen geschehen ist, so dürfte es ihm doch wohl gestattet sein, in aller Bescheidenheit auch seine Ansicht geltend zu machen und zugleich darzulegen, was er gewollt und nicht gewollt. Unter anderem wird mir der Vorwurf gemacht, daß ich es mir habe entgehen lassen, im „Edward" die Wechselreden von Mutter und Sohn durch

verschiedene Tonlagen zu scharf markieren[1]). Vielleicht wird mancher dem Kritiker recht geben, aber meine Natur sträubt sich gegen eine derartige Realistik. Wenn Loewe diese für statthaft gehalten hätte, so würde er ja die Dichtung, die doch ausschließlich auf Rede und Gegenrede beruht, als Duett haben komponieren können. Und wenn man die Konsequenzen weiter zieht, wie soll alsdann der Bearbeiter des Erlkönigs die Stimmen des Vaters, des Kindes, des Erlkönigs, und gar noch die des Erzählers auseinander halten, abgesehen davon, daß auch dem Klavier seine Grenzen gezogen sind, wenn man nicht für Virtuosen schreiben will! Ferner wird gesagt, daß bei dem großen Umfange vieler Balladen die häufigen Wiederholungen einzelner Sätze entweder ausgeschieden oder durch weit über das Original hinausgehende Variierungen den Erfordernissen der reinen Instrumentalmusik hätte anbequemt werden müssen. Abgesehen davon, daß auf solche Weise der Willkür des Bearbeiters doch allzuviel Berechtigung eingeräumt werden dürfte, lag ja keineswegs die Absicht vor, Klavierstücke zu schaffen, die etwa im Salon oder Konzerte zum Vortrage dienen könnten, sondern sie haben bescheidentlich den Zweck, dem Nichtsänger eine Reminiscenz an die gesungene Ballade zu gewähren. Und wo sollte bei derartigen Kürzungen der zum Verständnis der Ballade immerhin unentbehrliche Text bleiben? Nebenbei erwähnt, habe ich selber in Archibald Douglas eine Kürzung von sechzehn Takten anempfohlen. Nehme man also getrost diese Übertragungen für das, was sie sein wollen und was der Titel deutlich ausspricht. Wenn Robert Schumann mir vor mehr als fünfzig Jahren über meine zahlreichen nach gleichen Anschauungen gearbeiteten Transscriptionen seiner Lieder und Chöre seine Anerkennung in liebenswürdiger Weise kund gab (Brief vom 30. 6. 1848: „Im Grunde, wie Sie auch vermuten, bin ich kein Freund von Liedertransscriptionen — und die . . .'schen sind mir zum Teil ein wahrer Gräuel. Unter Ihren Händen aber, lieber Herr Reinecke, fühl ich mich ganz wohl, und das kommt daher, weil Sie mich verstehen wie Wenige — die Musik gleichsam in ein anderes Gefäß schütten, und zwar ohne Pfeffer und Salz à la . . . usw.") so darf ich mir vielleicht mit dem Gedanken schmeicheln, daß auch Loewe meiner Arbeit seine Zustimmung gäbe, wenn er noch unter den Lebenden weilte . . ."

Soweit Reinecke. Zu diesen Mitteilungen bedarf es kaum irgendwelcher Zusätze. Doch sei bemerkt, daß der Geschichtschreiber sonst selten von verschiedenen Beteiligten stammende Schilderungen gleicher Begebenheiten, findet die im Wesentlichen so genau übereinstimmen. Es sei nur noch von den verschiedenen Kritiken in den zeitgenössischen Leipziger Blättern wenigstens eine herangezogen, und zwar diejenige aus der Neuen Zeitschrift für Musik in ihrem Teile über den Vortrag der Ballade: „Am zündendsten [nämlich von Guras Gesängen] wirkte Loewes ‚Heinrich der Vogler' mit seinem zeitgemäßen deutschen Kaisertext, welches Stück Hr. G. auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte".

So ist Carl Reinecke im Grund der Erwecker Loeweescher Balladen zu klingendem Leben geworden. Deren große Erfolge hat ihr Tondichter leider, wie so oft, auch nicht erlebt. Es ist wie ein Verhängnis, daß Reinecke erst ein Jahr nach dem Ableben des Meisters Gelegenheit hatte, die Stücke dem Meistersänger — der war erst im August 1870 nach Leipzig gekommen — zu empfehlen.

[1]) Das war im Musikalischen Wochenblatte gerügt worden.

Reineckes Selbstanzeige weist mich mit Fingern darauf hin, noch — wenn auch in gedrängtester Form — den liebenswürdigen Erzähler selbst als Bearbeiter Loewescher Werke etwas näher zu betrachten.

Der Balladen, worauf sich die obigen Worte beziehen, sind ein ganzes Dutzend bei Gebrüder Reinecke in Leipzig erschienen. Der Text ist den einzelnen Stücken übergelegt. Was Reinecke mit der Ausgabe gewollt, hat er in den oben herangezogenen Worten selbst gesagt. Sie soll demnach einen ähnlichen Zweck erfüllen, wie die bekannten Opernauszüge mit übergelegtem Texte ohne besondere Gesangsstimme. Sie aus dem Hause in den Konzertsaal verpflanzen zu wollen, wäre genau so töricht, wie wenn ein Klavierspieler hier — was besonders in kleinen und mittleren Städten oft geschieht und meist auch anstandslos entgegengenommen wird — Klavierbearbeitungen von Stücken aus Wagnerschen Musikdramen vorträgt, zumal solche, die ursprünglich mit Gesangstimmen versehen sind. In solchen Fällen muß die Kritik selbstverständlich einhaken, aber nicht gegen den Bearbeiter hat sie sich zu wenden, sondern gegen den Vortragenden. Die Reineckeschen Übertragungen sind übrigens ohne allen unnötigen Aufputz ausgeführt, immer klaviermäßig geschrieben und nur in seltenen Fällen gegen den Satz der Urschrift erschwert, was ein kleines Kunststück für sich war.

Endlich hat Reinecke noch bei einer anderen Gelegenheit als Förderer und Herausgeber Loewes gewirkt: Im Bd. 38 der Breitkopf & Härtelschen Sammlung „Unsere Meister" hat er außer einer Anzahl weiterer Liederübertragungen und einigen anderen Klavierwerken auch Loewes bedeutende „Zigeunersonate" neu herausgegeben; doch sind mir diese Veröffentlichungen leider nicht bekannt geworden.



Paul Geisler †

Von A. Huch

Einen schweren Verlust hat das Posener Musikleben durch den am 3. April erfolgten unerwarteten Tod Paul Geislers erfahren. Am 10. August 1856 in Stolp geboren, wurde Geisler von Oscar Paul, Gustav Kogel, Otto Reinsdorf und Anton Seidl musikalisch ausgebildet, außerdem hörte er fünf Semester philosophische und literarische Vorlesungen an der Leipziger Universität. 1880 trat er zu Franz Liszt in Weimar in Beziehungen, nahm mit Anton Seidl an der Angelo Neumannschen Wagnertournee teil und war dann dessen Mitdirigent in Bremen. Später lebte er zurückgezogen seinem Schaffen, bis er 1899 nach Posen als Leiter des Provinzialsängerbundes kam. Hier hat er als Orchesterdirigent in vorbildlicher Weise segensreich gewirkt, als Leiter des von ihm gegründeten Konservatoriums und Kritiker zur Hebung des Musikverständnisses begeitragen. Unvergeßlich sind seine ästhetischen und musikgeschichtlichen Vorträge, die er während der Kriegsjahre mangels eines Saales in seiner Wohnung abhielt, seine Beethoven- und Wagnerkonzerte. Aus Anlaß seines 60. Geburtstages ist seiner ausführlich in diesen Blättern gedacht worden (siehe Nr. 35/36 des 83. Jahrgangs). Er hat seitdem eine Reihe schwungvoller sinfonischer Märsche herausgebracht; was sein Nachlaß an Eigenem außerdem enthält, ist noch nicht bekannt.

Geisler hat sich bis in seine letzten Tage zu den Klassikern und großen Romantikern bekannt, die Auswüchse der modernen Kunst blieben ihm, der das Echte und Wahre im Schaffen z. B. Richard Straußens zu schätzen wußte, stets fremd. Mit ihm schied einer der letzten Vorkämpfer aus der großen Wagnerzeit aus dem Leben, zu früh für die Seinen, unersetzlich für alle, denen er hier in zwei Jahrzehnten Freund, Führer, Lehrer und Berater war.

Aus dem Leipziger Musikleben

Im 21. Gewandhauskonzerte gab es als Neuheit ein D moll-Konzert für Klavier, Violine und Violoncell mit Orchester von Paul Juon, dem wohlerfahrenen und phantasievollen russischen Komponisten, der seit langen Jahren in Deutschland lebt. Der erste Satz mit einer harmonisch und orchestral eigenartigen Einleitung ist reichlich ergrübelte Musik. Wärme und Inspiration entwickeln sich erst im langsamen Satze (Lento), der tieferen Eindruck machte. Das Finale scheint von nationalen Weisen genährt zu sein und läuft auf gewöhnliche Effekte hinaus. Das vortreffliche Dresdner Trio (Wagner, Schneider, Bottermund), dessen Violoncellist durch schönen und großen Ton besonders auffiel, spielte die Soli. Weitere Gaben des Abends waren H. Pfitzners frische und poesievolle Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn" und Alexander Ritters sinfonischer Walzer „Olafs Hochzeitsreigen", ein naturalistisches Stück nach Lisztschem Muster, das Artur Nikisch außerordentlich packend zu gestalten wußte. Unvergleichlich tiefer und reiner war freilich der Eindruck der F dur-Sinfonie von Brahms, eine jener Meisterleistungen Nikischs und seines Orchesters, vor denen der Zuhörer alle Kritik vergißt.



Paul Geisler †

So auch die neunte Sinfonie Beethovens, der einzig und allein das letzte 22. Gewandhauskonzert vorbehalten war. An dieser Neuerung sollte man festhalten. Denn das gewaltige Ausnahmewerk verträgt keine Nachbarn, nicht einmal Geschwister, die ihm vielleicht künstlerisch überlegen sind, wie etwa Beethovens fünfte und achte Sinfonie. Das ungeheuere Ethos der Neunten läßt alles neben sich versinken. Ja, eine Wiederholung des gewaltigen Erlebnisses (wie sie Bülow gewagt hat) bringt es um seine Einzigkeit. Nikischs Darstellung war von eindringlichster Wirkung. Orchester, Chor und Solisten (Frau Hansen-Schultheß, Frl. Adam, die Herren Lißmann und Kase) erfüllten alle Wünsche.

Einträchtig nebeneinander standen in der fünften Kammermusik des Gewandhauses Anton Bruckner und Johannes Brahms, die bei Lebzeiten so andauernd und wuterfüllt gegeneinander ausgespielt worden sind. Heute stehen sie in der Reihe der anerkannten Meister, jeder in seiner Eigenart und wesentlich verschiedenem Lichte. Von Bruckner spielten die Herren Wollgandt, Wolschke, Herrmann, Heintzsch und Klengel das Quintett in F dur, von Brahms das in G dur, beides mit gleicher Lust und jedenfalls ohne die Parteilichkeit Hugo Wolfs, der gegen Brahms eingenommen war wie kaum ein anderer, aber doch selber ein Meister war, was wiederum seine Italienische Serenade zeigte, die in der sechsten (letzten) Kammermusik zu hören war. Ihr gegenüber fielen die Tüfteleien des Fis moll-Quartettes von M. Reger gewaltig ab, während ein neues Sextett (D dur) von E. W. Korngold Hoffnungen für diesen ungebärdigen, immer noch mit modernsten Spitzfindigkeiten spielenden jungen Komponisten wach werden ließ. Zum mindesten stecken ungewöhnliche Klangphantasie, ergiebiges Wissen um die Möglichkeiten der instrumentalen Ausnützung und nicht nur beherztes Zugreifen im Thematischen sondern auch wirkliche Entwicklungen in diesem neuen Werke, so abschreckend und berechnet es auch im Einzelnen erscheinen mag.

Grete Merrem-Nikischs zweiter Liederabend war kurz und erbaulich. Sie war vortrefflich bei Stimme und auch sonst gut aufgelegt. Von Herrn P. Aron begleitet, sang sie außer Schubert und Wolf, darunter mehrere seltener zu hörende Stücke, eine Reihe hübscher Volkslieder, die außerordentlich gefielen.

Auch Erika Voigt brachte einige Sachen (Grieg), die sonst unbeachtet bleiben. Ihre Ausbildung ist gut vorgeschritten, aber noch von der Fertigkeit entfernt. Einem schönen, tragfähigen Piano steht ein oft hartes und schwaches Forte gegenüber. Ihre sympathische Vortragsart kam besonders am Schlusse den Zigeunerliedern von Brahms zu statten. Der Begleiter A. Schmidt-Elsey spielte außer anderem eine eigene nette und anspruchslose Komposition „Improvisation" in gediegener Weise, wenn auch manchmal mit recht hartem Anschlage.

Ilse Helling-Rosenthal und Dr. Wolfgang Rosenthal stellten sich in ihrem letzten Konzerte, dessen zweite Hälfte wir hören konnten, einer Reihe einheimischer Komponisten zur Verfügung und ersangen ihnen mit Liedern und Duetten, teils von M. Ludwig, teils von Prof. Dr. P. Klengel begleitet, beträchtliche Erfolge. Ihre feingebildeten Stimmen gehören mit zu den schönsten, die Leipzig zurzeit aufzuweisen hat.

Vereint mit Marta Adam und Hans Lißmann (Rosenthal-Quartett) wirkten sie auch im dritten Brahms-Abend des Herrn A. von Roessel mit, dem sie mit den Zigeunerliedern einen glänzenden Abschluß gaben. Außerdem hörte man zwei Sonaten (E moll und F dur) für Violoncello (Herr G. Casini) und Klavier und die F moll-Sonate für Klarinette und Klavier, von denen die letztere mit dem ausgezeichneten Klarinettisten Arthur Richter den tiefsten Eindruck machte.

Waldemar Staegemann wiederholte auf vielseitigen Wunsch seine Meisterleistung, mit der er vor einiger Zeit hier Aufsehen erregt hatte: Hektors Bestattung (aus Homers Ilias) mit der begleitenden Musik von Botho Sigwart. Steht er als Sprecher, auch als musikalischer Sprecher, auf einer Höhe, die die tiefste und reinste Wirkung verbürgt, so geht er als Sänger bis an die äußersten Grenzen seiner Kraft und hinterläßt somit gemischte Eindrücke. So bedeutend und scharf gezeichnet auch die vier Löweschen Stücke an diesem Abend waren, sie hielten sich nicht frei vom Nebengeschmack gefährlicher Kraftproben. Bei alledem hat man das Gefühl, daß dieser hervorragende Künstler es durchaus nicht nötig hat, irgendwie mit Material zu protzen. Die Abkehr von Bühnenforderungen oder Neigungen würde ihn im Konzertsaale noch anziehender machen.

Mit einem Kammerkonzert gab das einheimische Schachtebeck-Streichquartett erneute Beweise sorgfältigen Stu-

diums und vortrefflichen Zusammenspiels. Schuberts Forellenquintett mit Frau Schachtebeck-Sorocker am Klavier und Herrn Albin Findeisen am Kontrabaß und Schumanns A dur-Quartett waren fein ausgeglichene und schwungvolle Leistungen. Frau Schachtebeck bewährte nicht nur ihre Anschmiegsamkeit sondern auch, wo es durchaus notwendig war, ihre Geistesgegenwart bestens in der Begleitung der von Frau Pfeiffer-Siegel frisch und erfolgreich gesungenen Lieder von Schubert und Schumann. Textvorlagen wären freilich sehr wünschenswert gewesen.

Elly Ney beschloß ihre dieswinterlichen Klavierabende in glänzender Weise mit einem Programm (Beethoven, Brahms, Chopin und Liszt), das ebenso gewichtig war wie seine Ausführung hinreißend und eindrucksvoll. Die Zugaben wollten kein Ende nehmen.

In einem Lieder- und Duettenabend stellte Eva Jekelius-Lißmann den Leipzigern ihren Gatten Herrn Gerhard Jekelius vor. Sie sang mit ihm eine Reihe Brahmsscher Duette, in denen er sich weniger durch stimmliche Reize als sorgfältigen Vortrag auszeichnete. Den Hauptteil des Abends bestritt Frau Lißmann allein mit Liedern von Brahms und Wolf, die so klug ausgewählt waren, daß die besten Eigenschaften der Sängerin, deren wir erst kürzlich gedachten, vorzüglich zur Geltung kamen.

Volksweisen, Spielmanns- und Schelmenlieder sang Herr Heinz Clos zur Laute in einer so natürlichen und netten Art, daß ihn die zahlreich anwesenden Wandervögel sogleich ins Herz schlossen. Es ist möglich, daß er sich wenn auch nicht zu einem neuen Rattenfänger, so doch zu einer Neuauflage der Scholander oder Kothe entwickelt. Das Zeug hat er dazu. Es spricht für ihn, daß er mit einfachen Sachen Eindruck macht, ohne irgendwie zu übertreiben.

Zwei beliebte Mitglieder der Leipziger Oper, Frau Sanden und Herr Lißmann, verbanden sich zu einem Lieder- und Duettenabend, mit dem sie ihren zahlreichen Verehrern große Freude machten. Man kann kaum behaupten, daß beide Stimmen gut zusammenpassen. Klanglich sicherlich nicht, höchstens insofern, als Härte und Flatterhaftigkeit als eine Ergänzung von Weichheit und Rundung aufgefaßt werden können. Wir meinen damit, daß die Duette immerhin zwiespältigen Eindruck machten. Bei den Einzelgesängen hielt man sich mit Recht an die besonderen Eigenheiten und Vorzüge, an denen es ja keinem der beiden Künstler mangelt und überschütteten sie derart mit Beifall, daß Wiederholungen nötig waren.

Für den musikalischen Feinschmecker, dem die Alten Gewichtiges und Dauerndes mitzuteilen haben, war eine Abendmusik in der Johanniskirche unter Prof. B. Röthigs Leitung von besonderem Interesse. Sie brachte Bruchstücke aus der Matthäus-Passion von Heinrich Schütz in einer derartig wirkungsvollen Ausführung, daß man sich der Bedeutung des vorbachischen Meisters von neuem bewußt ward. Beteiligt waren außer dem vortrefflichen Chore der Johanniskirche als Solisten: W. Rötig (Evangelist), K. Tränkner (Jesus), P. Siegenbach (Petrus und Pilatus) und S. Karg-Elert (Orgel).

Einen volkstümlichen Balladenabend in Wort und Ton gaben Reinhold Balqué (gesprochene Dichtungen) und Andreas Irion. In drei Löweschen Balladen und einer von H. Hermann zeigte Herr Irion einen angenehmen und umfangreichen Bariton, dessen beste Wirkungen in der Höhe liegen, nur selten getrübt durch kehligen Ansatz. Die Tiefe der Stimme ist im Volumen beschränkt, aber der Sänger ist klug genug, nicht mehr herausholen zu wollen, als was eben darinliegt. Die „Drei Wanderer“ von Hermann hatten in seiner gelungenen Gestaltung, unterstützt durch Herrn M. Ludwig am Flügel, so großen Erfolg, daß er Löwes Prinzen Eugen zugeben konnte. Auch seine melodramatische Musik zu Ewald Gerhard Seeligers Ballade „Der Gonger“ fand sehr beifällige Aufnahme.

F. B.

Telemaque Lambrino gab im kalten stimmungslosen Kaufhaussaale einen Chopin-Abend mit dem gewohnten Erfolge. Es war erstaunlich, wie seine halberstarrten Finger über die eisigen Tasten liefen ohne zu stocken oder zu stolpern. Es war weiter erstaunlich, wie er sich zur Stimmung zwang, wie er das süßträumende Halbdunkel der Chopinschen Musik in ziemlich taghelle Beleuchtung zu rücken verstand, was den Schluß auf eine gehobene Stimmung zuließ. — M.

Conrad Ansorge, der einen Beethoven-Abend gab, steht gegenwärtig in der ersten Reihe unserer besten zeitgenössischen Klavierspieler. Nur ist, wie wieder das nur spärlich besetzte Haus kundtat, leider sein Ruf geringer als seine Bedeutung — wohl die Folge seiner aufrechten, aller Selbstanpreisung abholden Persönlichkeit. Und so ist auch seine unaufdringliche, sorgfältige Ausdeutung Beethovenscher Werke. Im naheliegenden Vergleiche mit dem Schotten Lamond ist diesem vielleicht mehr Beethovensche Urwüchsigkeit und goldene Rücksichtslosigkeit nachzurühmen — wer wollte aber Ansorges Nachschaffen bemängeln, weil ihn vielleicht nur die große Ehrfurcht vor seinem Vorbilde hindert, auch dessen ganzes Menschentum mit zu übernehmen? Die Vortragsfolge umfaßte nicht weniger als vier Sonaten in As, Es, cis, f (Werke 110, 81, 27 Nr. 2, 57) und das G dur-Rondo Werk 51 Nr. 2. Nur eine Stelle wollte mir nicht zusagen: Der unregelmäßige Vortrag einer bekannten Achtelfolge im letzten Satze der Cismoll-Sonate — der Besucher des Konzertes wird ohne weiteres wissen, worauf ich hinaus will. Sollte das nicht auf einer mißverständlichen Übertreibung Riemannscher „agogischer“ Hervorhebung beruhen?

Hermann Kögler (Klavier), Hugo Hamann (Geige) und Hans Lißmann (Tenor) übten an einem Abende musikalischen Hilfsdienst „zugunsten des studentischen Mittagstisches“. Leider entsprach auch hier der Besuch noch nicht dem guten Zwecke. Alle drei Ausübenden vereinte ein lyrisches Band der Veranlagung. Von den Geigenvorträgen: G dur-Sonate von Brahms, Romanze von Bruch, Perpetuum mobile von Ries (darf bei dem Namen Ries der Vorname auf dem Zettel fehlen, wo doch keiner von den vielen ein wirklicher musikalischer „Riese“ geworden ist?) kam dem Vermittler die gesangvolle Romanze am willigsten entgegen. Sein Teilhaber am Klavier ist mit starkem Innenleben begabt, das ebensosehr nach einer stillen Freundlichkeit wie elegischer Stimmung neigt. So gab sich auch die Fuge in B moll aus der eigenen Werkstatt: Die starke Chromatik dieses Werkes ist hier ganz Ausdruck, ganzes Erleben; nirgends bloß äußere Mache oder kalte Routine. Die beiden andern Stücke Köglers, zwei Lieder (Im Volkston, Dämmerstunde) nach Stormschen Worten, sind trotz aller (modernen) Schlichtheit melodisch und harmonisch von ausgesuchter Schönheit. Wir dürfen von dem Tondichter, der uns nur voll ausgereifte Früchte pflücken läßt, noch vieles Schöne erwarten. Im übrigen bot Kögler noch einige meist wertvolle Stücke von Palmgren und Sjögren. Hans Lißmann hatte seine schönen Stimmittel und seine starke musikalische Begabung in den Dienst Schuberts, Köglers und Brahmsens gestellt.

Dr. Max Unger.

Musikbrief

Aus Berlin

Von Bruno Schrader Ende Februar[1])

Die französisch-belgische Canaille wird weitergehätschelt, das deutsche Werk weiterignoriert, ohne daß eine Tageszeitung dagegen protestierte. Ja, der Hauptkritikus des „Berliner Tageblattes“ hat die gegenwärtig so deplazierte „Kunstverbrüderung“ noch mit Pauken und Trompeten begrüßt! In eigenen Sachen aber wird der Haß umso leidenschaftlicher geschürt. So brachte z. B. die in solchen Dingen typische

[1]) Wegen des Streikes verspätet erschienen.

„Tägliche Rundschau" mörderliche Hetzartikel gegen Weingartner, weil er, wie R. Schumann und H. v. Bülow Anno 1848 auch, eine Revolutionshymne komponiert, und gegen das Blüthnerorchester, weil es sich zu einer von der Regierung genehmigten Trauerfeier für Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg engagieren gelassen, aber gegen die französisch-belgisch-russische Verseuchung unserer Konzertsäle nicht das leiseste Wörtchen.

Diesmal ist nun allerdings von einem Rumänen zu reden, der die französisch-belgische Canaille auf den Schild hob, natürlich gleich mit ihrer östlichen Allianz: Georges Georgescu, ein Violoncellist, der den Bogen mit dem Taktstocke vertauscht hat und entschiedenes Talent für das Dirigieren bekundet. Nachdem er zunächst seine Visitenkarte bei den deutschen Meistern abgegeben, indem er eine Aufführung von Brahms' zweiter Sinfonie vollbrachte, die sich durch Belebtheit, Klarheit und Klangfeinheit auszeichnete, dirigierte er, und zwar ebenfalls mit Glück, Tschaikowskys Klavierkonzert in B moll. Das beliebte Werk, dessen sinnliche Schönheit einem bei allzu vielem Hören etwas auf die Nerven fällt, wurde von Claudio Arrau technisch gut, aber sonst matt gespielt. Schon der schläfrige Anfang wich unvorteilhaft von der sonstigen Tempogewohnheit ab. Dann kam „zum ersten Male" eine sinfonische Dichtung von Henry Rabaud, „Nächtliche Prozession" nach Lenau, ein gallischer Erguß teils im Stile von Saint-Saëns, teils von Tristan und Isolde, hier aber in fadester Verwässerung. Auch das schmachtende Violinsolo fehlt nicht. Instrumentation wie Harmonik sind fein und pikant, geistreich und wohlklingend, wie man es von drüben gewohnt ist. Trotzdem wirkt das Stück einschläfernd; die zehn Minuten, die es dauert, kommen einem wie eine Ewigkeit vor. Es schädigte den abschließenden „Römischen Karneval" von Berlioz. Der gute, klassische Berlioz! Auch ihn wollen wir so lange nicht, so lange sich seine, durch Amerikas Sieg toll gewordene Nation das deutsche Volk mit Fußtritten zu regalieren erfrecht. Fort mit allem Gesindel, was französische Namen führt! „Carneval Romain" von Berlioz war auch die Schlußnummer des Sinfoniekonzertes, das Sonntags drauf Paul Scheinpflug mit dem Blüthnerorchester gab. Davor spielte die Violinistin A. v. Bartfeld Sarasates Zigeunerweisen sonst aber war hier alles gut deutsch: Schumanns Ouvertüre zu Genoveva, Beethovens zweite Sinfonie und Bruchs Violinkonzert in G moll. Das der Kriegsplage besonders arg ausgesetzt gewesene Orchester ist jetzt in erfreulichem Aufstiege begriffen, die genannte Solistin eine Geigerin, der eine glänzende Technik und ein schlichter, gesunder Vortrag nachzurühmen ist. Der wunde Punkt war wieder die in den Tutti allzu forsch draufgehende Orchesterbegleitung. Auch die Sinfonie fiel ähnlich aus, während die sehr schwierige Berliozsche Ouvertüre um so vollendeter wiedergegeben wurde. In Berlioz, Tschaikowsky und verwandten Geistern scheint Scheinpflugs beachtenswerte Spezialität zu liegen. Tschaikowsky ist jetzt überhaupt obenauf. Im zweiten Konzerte des Dirigenten George (sic!) Weller, das ganz dem heiligen Rußland gewidmet war, hörte man seine selten aufgeführte vierte Sinfonie (F moll), und der Dirigent Adam Szpak brachte die dritte Orchestersuite, die mit der Polonäse am Schlusse. George Weller, der neulich bei uns (Nr. 5/6) in einen Eduard Geller verwandelt war (geradeso wie sich dort der bekannte Pianist Richard Singer zu einem Springer degradieren lassen mußte), begann mit „Kikimora, ein Volksmärchen" von Liadow und uraufführte dann eine „Sinfonie aggregat" von Jefim Golyschew. Deren Aggregatzustand wird am besten durch die Inhaltsangabe gekennzeichnet: Quartettstück, sechs Gesänge für Piston à Cornet (sic! — für gewöhnlich sagt man jawohl umgekehrt?), Vereistes (leider nicht: verreistes) Lied. Es war der frechste Dilettantismus, der sich je in die Berliner Konzertsäle gewagt hat; so schamlos, daß sich das Philharmonische Orchester überlegte, ob es hier nicht im Interesse seines künstlerischen Rufes streiken müßte. Aber auch hier siegte die Macht des Kapitales. Die Kritik war diesmal einmütig entrüstet. Aus dem russischen Aggregatzustande kam man dann durch Serge Bortkiewicz' Klavierkonzert (Op. 16 B dur) wieder heraus. Das nicht üble, hier schon früher gewürdigte Werk brachte auch dem Pianisten Adolf Watermann Lorbeeren. Der Dirigent bewährte sich abermals. Befangener als er steht Adam Szpak dem Orchester gegenüber; seine Dirigierkunst geriet über eine gewisse forsche Flottheit nicht hinaus. Die kam wenigstens Wagners Meistersingervorspiel zu Gute, dermalen selbiges nicht im breiten Modetempo sondern ganz im altwagnerschen Lustspielcharakter ausfiel. Desto unbegreiflicher war die grenzenlose Verschleppung des Menuettrios in Beethovens achter Sinfonie. Der Tschaikowskyschen Suite fehlte die Pikanterie, wodurch ihre stellenweise Brutalität unterstrichen wurde. In diesem Konzerte war das Beste Alexander Schusters wundervoller, groß- und schöntoniger, technisch glänzender Vortrag des Violoncellkonzertes Op. 38 (C moll) von I. de Swert. Zu anderer Zeit hätten wir das schöne Werk des belgischen Violoncellmeisters, der so lange Jahre in Deutschland wirkte, mit Beifall begrüßt; angesichts der niederträchtigen Barbareien am deutschen Rheine lehnen wir aber jede Förderung belgisch-französischen Wesens ab. Hier hätte die „Tägliche Rundschau" eher Grund, an eine sogenannte „Künstlerehre" zu appellieren, aber da duckt sich die Brave. Wunderbare Federhelden! Gegenüber dem slavogallischen Hexensabath hebe ich nun ein eigenes Konzert des Philharmonischen Orchesters hervor, das dessen vortrefflicher Hausdirigent Hildebrand mit der Ouvertüre zu Webers Euryanthe eröffnete und mit Raffs Waldsinfonie schloß. Die ersten Sätze dieses schönen, echt deutschen Werkes erschienen frisch und unverblaßt; auch der letzte würde weniger dagegen abfallen, wenn man ihm die Wohltat eines breiten aber bequemen Striches betreffs der wilden Jagd erwiese. Der Vortrag der beiden Werke war schlicht und gesund, klangschön und virtuos. Auch Beethovens dazwischen gestellte Streichserenade Op. 8 erfreute sich einer ausgezeichneten Wiedergabe, deren die Herren Veit, Höber und Kropholler zu rühmen sind; das dreistimmige Kammermusikwerk machte aber dennoch in dem von über zweitausend Menschen besetzten Saale einen schwächlichen Eindruck, der mit seinem hohen Kunstwerte und seiner möglichen Wirkungskraft nicht im Einklange stand. In den eigentlichen Kammermusikkonzerten begegneten wir ebenfalls seltener gehörten deutschen Kunstwerken. So führte das Klinglersche Quartett an seinem fünften Abend W. Bergers Streichquintett vollendet und erfolgreich auf. Das mit zwei Violoncellen ausgerüstete Werk (Op. 75, E moll) hat sein Meisterstück im zweiten Satze, einem fantasiereichen, originellen Vivace scherzando. Das nachfolgende, an sich tief und wahr empfundene Adagio ist etwas lang; die Ecksätze interessieren mehr durch ihre vortreffliche Arbeit. Ferner begann das Hamburger Trio der Herren Schmid, Gesterkamp und Kropholler seinen Abend mit Richard Barths tüchtigem A moll-Trio Op. 19, beendete ihn aber mit Tschaikowskys langem A moll-Trio. Dazwischen sang Lilli Rummelspacher Lieder von Oskar C. Posa und Pfitzner. Das hatte alles seinen Erfolg, der den ausführenden Künstlern ja schon durch ihr hiesiges Ansehen verbürgt war. Gerade wie den einheimischen Triodamen Jonas-Stockhausen, v. Voigtländer und Stoltz-Premyslav, die ihren letzten Abend mit einem Klaviertrio in G moll Op. 4 von E. Faltis schlossen. Ebenso brachte der Violinist Max Menge die D dur-Sonate Op. 32 von Ewald Strässer und eine Solissimo-Suite „im alten Stil" von Konrad Ramrath (Op. 30) heraus. Leider ist ein Eingehen auf diese Werke nicht an dieser Stelle möglich. Auch nicht auf eine Bratschensonate von Nicolaus Radnai, die Dora Hamann mit der Pianistin Grave-Wellin an einem ausschließlichen Bratschensonatenabend zum Besten gab. Der tüchtigen Bratschistin sei nunmehr auch die schöne und wertvolle Bratschensonate von Ernst Naumann empfohlen, die im Verlage von Breitkopf & Haertel erschienen ist. Menges Spezialkollege Carl Flesch huldigte in seinem zweiten Konzerte wieder dem russischen Götzen, indem er es mit Glazounows Violinkonzert Op. 82 (A moll) begann. Danach kam freilich eins in C moll von Nardini. Gehört habe ich davon wegen Mangels an Re-

ferentenkarten nichts. Hätte der Künstler aber ein Konzert von Spohr gegeigt, wäre ich dennoch hingegangen. Wir sind damit wieder zu den Orchesterkonzerten zurückgekommen, und da wäre zunächst eines ausgezeichnet geratenen Sinfonieabends zu gedenken, den das Blüthner-Orchester unter Leitung Eduard Mörikes vom Deutschen Opernhause und unter Mitwirkung der Pianistin Luise Gmeiner gab. Inzwischen hatten die Hetzereien der „Täglichen Rundschau" wegen der Trauerfeier Bundesgenossenschaft in der früher Lessmannschen Musikzeitung gefunden und in Stettin eine Demonstration anscheinend bezahlter Gassenbuben gegen das Blüthner-Orchester ausgelöst. Trotzdem selbige mißglückte und das anständige Publikum zu besonderen Ovationen für den Dirigenten und das Orchester entflammte, meldete der „Berliner Lokalanzeiger" seinen Lesern, daß Scheinpflug sich in Stettin eine so „scharfe Abfuhr" geholt hätte, daß er gar nicht zum Dirigieren gekommen wäre, das Konzert also ausfallen gemußt hätte. Bleibt noch festzunageln. wie loco citato mit der sogen. „Künstlerehre" des B. O. operiert wurde. Nun hat sich ja unser in den letzten Dezennien immer krankhafter gewordener Ehrbegriff in allerhand sonderbare Berufs- und Spezialehren zersetzt. Wenn man also eine sogen. „Künstlerehre", die so schwankend wie der ganze Gattungsbegriff sein würde, gelten lassen will, so könnte sie nur darin bestehen, daß man in der Kunst etwas achtunggebietendes leistete. Und das hat das so wüst angepöbelte Orchester bei besagter Totenfeier durch den Vortrag der Trauermusiken aus Götterdämmerung und Eroicasinfonie nach Aussage zuverlässiger Ohrenzeugen getan. Auch im genannten Sinfoniekonzerte bestand es die Probe auf diese sogen. „Künstlerehre" glänzend. Beethovens erste Sinfonie und Webers Freischützouvertüre, an sich kaum noch hervorzuhebende Meisterwerke, kamen so gesund, großzügig und doch fein heraus, daß man auch als abgebrühter Kritiker davon hingerissen wurde. Danach erhielt man allerdings, trotz ebenfalls vortrefflicher Wiedergabe, mit Liszts Dantesonate und Straußens „Tod und Verklärung" eine bezw. zwei empfindliche ästhetische Ohrfeigen. Der dritte Teil, der mit Rossinis skrupelloser, in der ersten Hälfte aber so kostbarer Tellouvertüre begann, machte sie aber wieder gut. Zwei Tage darauf hörte ich vom Philharmonischen Orchester die zweite Sinfonie von Beethoven, eine von Haydn (Nr. 8 B dur, in Berlin selten!) und dazwischen die konzertante Sinfonie von Mozart, wo die Herren Veit und Höber die Prinzipalstimmen spielten. Ausgezeichnete Leistungen! Tags darauf war Jubiläum: der vortreffliche Hauskapellmeister Camillo Hildebrand dirigierte sein tausendstes Konzert in der Philharmonie. Das hatte demgemäß ein monumentales, ein wirkliches Festprogramm: Bruckners romantische und Beethovens achte Sinfonie. Über die Ausführung kann ich schweigen, denn jedermann weiß, daß er bei den Berliner Philharmonikern stets, auch Sonntags, glänzend auf die Kosten kommt. Alles das war eine Erholung von der Drangsal der französisch-belgisch-russischen Allianz. Wie sich letztere bei Deutschland für die liebevolle Verhätschelung revanchiert, bewies ein weiterer edler Bundesbruder, der englische Komponist Ch. V. Stanford. Dieses mittelmäßige Talent, das stets mit fremden Kälbern pflügen muß, und uns schon anno 1903 in Leipzig mit seiner lahmen Oper „Viel Lärm um nichts" — ein charakteristischer, treffender Titel — langweilte, hatte das unverdiente Glück, zum Mitgliede der Berliner Akademie ernannt und im Kriege nicht hinausgeworfen zu werden. Nun da wieder Verbindung zwischen London und Berlin möglich geworden ist, hat der Genannte der Akademie seine Ehrung vor die Füße geworfen, weil er sich ihr als einer deutschen schämt. Haec fabula docet.

Wir aber hassen uns weiter. Soeben, da ich diesen Musikbrief schreibe, haben gewisse politische Sippen sogar Flugblätter gegen Scheinpflug und das B. O. verbreitet, um das Publikum zu Konzertskandalen aufzuhetzen. Da setzten aber bereits der Vizepräsident der Nationalversammlung und der preußische Kultusminister amtliche Dämpfer auf. Ich selber, ganz und gar nicht Spartakist, akklamierte letzterem schon früher, als er schrieb: „Im Leben habe ich stets die Klinge mit Liebknecht gekreuzt, aber vor dem Toten senke ich den Degen." Mir ist jede würdige Totenfeier heilig; selbst dem alten, brutalen Römergeiste war sie es. Gelacht habe ich aber über das Gezeter der hetzenden Blätter, daß hier die „heiligen" Geister Beethovens und Wagners „geschändet" seien. Zerriß nicht der Republikaner Beethoven das Dedikationsblatt gerade der Eroica, als er hörte, daß auch sein rupublikanisches Ideal Napoleon auf den Kaiserstuhl gestiegen wäre? Na, und vollends der 1849 steckbrieflich verfolgte, landesflüchtige Revolutionär Wagner? Man sieht, der Haß macht blind und bringt den Hasser zu Falle.

Rundschau

Noten am Rande

Vom Dirigieren. Der Dirigent eines Großberliner Kirchenchores und Solistendoppelquartetts hat die üble und unkünstlerische Angewohnheit, in den Proben sein Dirigieren mit fortgesetztem, durch seinen Standpunkt auf einem Podium resonanzlich noch verstärktem Fußstampfen zu begleiten. Das älteste Quartettmitglied, welches über 15 Jahre lang unter diesem Dirigenten singt — übrigens ein bekannter Konzert- und Oratoriensänger —, nahm sich die Freiheit, in einem durchaus höflichen und sachlichen Brief den Dirigenten zu bitten, doch von dieser ein ersprießliches und künstlerisches Musizieren stark beeinträchtigenden Gewohnheit ablassen zu wollen, was sich als sehr wohl möglich schon früher erwiesen habe. Die Antwort war: die Kündigung des verdienten Sängers, der gerade heuer auf eine 25 jährige Tätigkeit im Berliner Kirchengesangsdienst zurückblicken kann! Der betreffende Gemeindekirchenrat, dem die Angelegenheit unterbreitet worden war, stimmte dem Dirigenten bei.

Kreuz und Quer

Berlin. Der Minister des Innern hat an die Regierungspräsidenten folgendes Schreiben gerichtet: „Die bisherige Handhabung der Bestimmungen über die äußere Heilighaltung der Sonn- und Feiertage entspricht nicht mehr dem heutigen Empfinden. Wenn es auch nicht geboten erscheint, die auf diesem Gebiet geltenden Polizeiverordnungen jetzt abzuändern, zumal Dringenderes zu tun ist, so erscheint doch ihre freiere, dem modernen Zeitgeist mehr entsprechende Auslegung und Handhabung am Platz. Besonders ist meinerseits nichts dagegen einzuwenden, wenn am Karfreitag das Bühnenweihfestspiel „Parsival" von Richard Wagner, das Fuchssche Christusdrama oder andere Aufführungen dieser Art stattfinden. Im übrigen aber werden Theaterstücke an diesem Tag zu unterbleiben haben, schon mit Rücksicht auf die Wünsche der Bühnenangehörigen, für die der Karfreitag neben dem Bußtag der hergebrachte Ruhetag ist. Ich ersuche ergebenst, hiernach gelegentlich der bevorstehenden Feiertage zu verfahren und die Interessenten entsprechend zu verständigen."

— Hans Pfitzners musikalische Legende Palestrina wurde vom Opernhaus zur Aufführung erworben. Prof. Pfitzner wird, wie in Wien, die Oberspielleitung übernehmen; das Werk soll hier im Lauf des September erstmalig in Szene gehen.

— Mary Dierks, eine junge Altonaerin, wurde dieser Tage nach erfolgreichem Vorsingen in der Nationaloper in Berlin auf fünf Jahre ab 1921 an diese Bühne engagiert.

— Im Deutschen Opernhause erlebte die Oper „Herbststurm", von Franz Neumann, ihre außerordentlich erfolgreiche Uraufführung.

— Kultusminster Hänisch hat den Generalintendanten der Frankfurter Bühnen, Geheimrat Zeiß, um ein Gutachten für die Reorganisation der preußischen Staatstheater ersucht; Zeiß hat das Gutachten auch bereits erstattet.

— Eugen Brieger und Erich Holländer begründeten

in der Kurfürstenstraße 116 sogen. „Kammersingspiele“, die vornehmlich einaktige Singspiele und kleine Operetten bieten sollen. Sie führten sich mit Bogumil Zeplers nachgelassenem Singspiele „Die Heilmethode“ und der einaktigen Operette „Die verwandelte Katze“ von Offenbach ein.

Berlin. Dr. Johannes Wolf, a. o. Professor der Musikwissenschaften an der Universität Berlin, feierte am 17. April seinen 50. Geburtstag. Er war in Berlin Schüler Spittas, promovierte 1893 in Leipzig und ging nach mehrjähriger praktischer Tätigkeit ganz zur Musikwissenschaft über. Seit 1902 Dozent an der Universität Berlin, wurde er 1908 zum Professor ernannt. Er ist ferner seit 1907 Lehrer für Musikgeschichte am Königl. Institut für Kirchenmusik und seit 1915 Bibliothekar der Sammlung alter Musikalien an der Königl. Bibliothek. Sein Sonderforschungsgebiet ist die alte deutsche und niederländische Gesangsmusik und überhaupt die mittelalterliche Theorie. Wolf hat sich als Mitarbeiter fast aller bedeutender Unternehmungen, die sich auf diese Zweige der Musikwissenschaft erstrecken, ausgezeichnet. Seine Hauptwerke sind die Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 nach den theoretischen und praktischen Quellen und das Handbuch der Notationskunde.

— Kürzlich einigte man sich unter dem Vorsitz Richelts in der Hauptversammlung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger über die Abmachung mit dem Deutschen Bühnenverein und die Umwandlung des Vereins auf gewerkschaftlicher Grundlage.

Breslau. Eine sinfonische Dichtung für Einzelsänger, Chor, Orchester und Orgel, betitelt „Das Mysterium des Todes“, gelangte im hiesigen Konzerthaus unter Leitung des Tondichters Franz Hauf (Neiße) zur eindrucks- und erfolgreichen Uraufführung.

— Hildegard Gajeweka aus der Opernschule von Max Reinhardt wurde als Altistin an das hiesige Stadttheater verpflichtet.

Bückeburg. Der Weiterbestand des „Institutes für musikwissenschaftliche Forschung“ ist Dank der unverminderten Anteilnahme des Fürsten Adolf zu Schaumburg-Lippe gesichert.

Chemnitz. Hier ist vom Rate der Stadt der Vorschlag des Theaterausschusses auf Verlängerung der Spielzeit der städtischen Theater bis 31. Mai, auf Gewährung von Bezügen für den Sommeraufenthalt und auf Abschluß von Jahresverträgen mit den Einzelmitgliedern der Oper und des Schauspiels genehmigt worden.

Darmstadt. Das Personal des Darmstädter Theaters hat dem bisherigen Intendanten Dr. Krätzer sein Mißtrauen ausgesprochen und fordert seine Absetzung. Als Nachfolger wird der Intendant Dr. Wauer vorgeschlagen. Dr. Krätzer hat tatsächlich sein Amt niedergelegt.

Dessau. Unter anderen reichen Kunstschätzen hat das schon seit je so kunstsinnige herzogliche Haus dem anhaltischen Staate auch das Hoftheater, die herzogliche Hofbibliothek, das Archiv, einen Teil der herzoglichen Kunstsammlungen und das Dessauer Landesmuseum geschenkt, dazu Besitzungen im Werte von 20 Millionen Mark, aus deren Erträgen jene Kunstschätze erhalten werden sollen. Das nennt man Böses mit Gutem vergelten.

Dresden. Auf Beschluß des Sächsischen Kultusministeriums wird der Kantortitel, mit dem bisher ältere sächsiche Kirchschullehrer ausgezeichnet wurden, nicht mehr verliehen.

Eisenach. Hier ist von dem Meininger Kammervirtuosen Wiebel ein 30 Mann starkes Stadtorchester gegründet worden, das von der Stadt mit 15000 Mk. jährlich unterstützt werden soll. Voraussichtlich wird ihm auch die Ausführung von Opernmusik im Stadttheater obliegen.

Elberfeld. Die Mitglieder des Stadttheaters weigerten sich bei Beginn der Götterdämmerung am Auftreten, weil ihre Forderungen, deren Berechtigung der Intendant anerkannt hatte, nicht erfüllt wurden. Die Vorstellung mußte deshalb ausfallen.

— Herta Forster, die Großnichte und letzte Verwandte Mozarts, ist hier nach jahrzehntelangem Siechtum im 77. Lebensjahre gestorben.

Gera. Am 11. April wurde die hiesige Volkshochschule eröffnet und mit einer vortrefflichen Aufführung der Neunten von Beethoven unter Mitwirkung der Geraer Kapelle (Laber) und des Leipziger Rosenthal-Quartettes eingeweiht. Der Erfolg der Aufführung war durchschlagend.

Halle. Friedrich Kloses dramatische Sinfonie „Ilsebill“ wurde im Stadttheater unter Kapellmeister Brauns musikalischer und Direktor Sachses szenischer Leitung erfolgreich aufgenommen.

Kopenhagen. Richard Straußens „Salome“ soll am königlichen Theater zum ersten Male in dänischer Sprache aufgeführt werden.

— Ejnar Forchhammer, der bekannte Heldentenor, hat hier mit großem Erfolge ein Wagner-Gastspiel gegeben. Ferner hat das Ehepaar Forchhammer in Christiania und anderen skandinavischen Städten in Nordischen Volkslieder-, Schubert- und Schumann-Abenden große Erfolge eingeheimst.

Leipzig. Hans Winderstein beabsichtigt, sein Philharmonisches Orchester, das seine Tätigkeit während der Kriegszeit bekanntlich ausgesetzt hatte, im kommenden Winter wieder neu zu begründen.

— In einem längeren Schriftsatze des Leipziger Tageblattes vertritt der Vorsitzende der Gesellschaft der Musikfreunde die Forderung der Freigabe des Gewandhaussaales auch für andere künstlerische Unternehmungen, als das Gewandhausorchester bietet. (Bekanntlich wird der Saal anderen Kapellen altem Herkommen gemäß nicht zur Verfügung gestellt.) Andernfalls wird der Bau eines neuen großen Konzerthauses angeregt.

— Im Neuen Theater sind für die kommende Meßwoche besondere Meßspiele geplant; an Opern sind zu verzeichnen: für den 28. April „Der fliegende Holländer“ mit Barbara Kemp, Paul Knüpfer, Robert Hutt von der Berliner Oper, für den 30. April „Carmen“ mit Lily Hoffmann-Onegin, Karl Aagaard-Oestvig vom Württemberger Landestheater, Elisabeth Schumann von der Hamburger und Michael Bohnen von der Berliner Oper.

— Hier ist eine Leipziger Volksakademie, eine Vereinigung von Universitätsdozenten, Schriftstellern, Lehrern und Künstlern gebildet worden, die durch volkstümliche Vorlesungen sowie durch wissenschaftliche und künstlerische Veranstaltungen das Verständnis für Kunst und Wissenschaft in den breiten Schichten der Volkes wecken und vertiefen will. Die Vorlesungen verteilen sich auf zwei Semester von je 10 Wochen Dauer im Winter. Verschiedene angesehene Leipziger Bürger haben Stiftungen zugesagt.

— Geh. Hofrat Oscar v. Hase, Seniorchef des Hauses Breitkopf & Härtel, feierte dieser Tage sein 50jähriges Doktorjubiläum. Aus diesem Grunde erneuerte ihm die philosophische Fakultät der Universität Jena, bei der er seinerzeit mit einer Arbeit über Antoni Koberger aus Nürnberg, den bedeutendsten Buchhändler des 15. Jahrhunderts, promovierte, das Doktordiplom.

— Ein von sämtlichen Angehörigen der Leipziger städtischen Theater gewählter Ausschuß zur Vorbereitung eines neuen Ausbaues der Leitung und Geschäftsführung hat einen Satzungsentwurf ausgearbeitet, der freilich noch der Zustimmung der Vollversammlung und der Stadtverordneten bedarf. Im folgenden die wesentlichsten Forderungen: Die Leitung liegt in den Händen eines Vollzugsrates, der aus zwei Vertretern des Solopersonals, je einem Vertreter des Rates der beiden Orchester und des Chor- und Ballettpesonals und des technischen Personals besteht. Nach den Weisungen des Vollzugsrates bearbeitet der Verwaltungsdirektor die Angelegenheiten des Theaters. An künstlerischen Leitern sind ein vom Personal durch geheime Wahl gewählter Operndirektor, ein Schauspieldirektor, ein Operettendirektor, ein technischer Direktor und ein Obergewandmeister vorgesehen. Etwaige Bemerkungen, welche sie über Einzelleistungen zu machen sich verpflichtet fühlen, sind nicht unmittelbar an das Kunstpersonal, sondern an den verantwortlichen Spielleiter oder Kapellmeister zu richten. Wesentliche künstlerische Überzeugungen der Vorstande dürfen hierdurch unter keinen Umständen angetastet werden. Den Spielplan stellt der Direktor im Einvernehmen mit dem Vollzugsrat und dem Verwaltungsdirektor fest. Bei Meinungsverschiedenheiten entscheidet der Vollzugsrat. Außerdem wird zur Wahrung und Förderung der Rechte und Interessen ein Bühnenrat von 48 Mitgliedern gewählt. Der Voll-

zugsrat ist verpflichtet, vierteljährlich mindestens einmal dem Bühnenrat über seine Tätigkeit zu berichten. Dieser Satzungsentwurf bricht mit der bisherigen Organisation der Städtischen Theater, deren künstlerische Leitung und Verwaltung ausschließlich in den Händen des Intendanten und dreier Direktoren lag.

— Dem Leipziger Tonkünstlerverein gehören, wie die erste Mitgliederversammlung ergab, bereits mehr als 200 Musiker an. Prof. Stephan Krehl, der erste Vositzende, betonte in seiner Ansprache die Notwendigkeit des Zusammenschlusses mit dem nächsthöheren Ziele einer Sächsischen Musikerkammer, weil die Berliner Verbände nur örtliche Musikerfragen verfolgten.

— Hier ist ein „Verband Leipziger Kritiker" begründet worden, der die Wahrung und Förderung der Berufs- und Standesfragen bezweckt. Dem Verbande gehören etwa 30 Mitglieder an, darunter auch die Leipziger Vertreter der auswärtigen Zeitungen. Der Vorstand setzt sich zusammen aus den Herren Fr. Mack (1 Vorsitzender), Dr. Welcker, Dr. Aber, H. G. Richter, H. Natonek, Prof. Segnitz und Dr. Stettenheim. Als erstes Ergebnis wird durch geschlossenes Herantreten des Verbandes an die Verleger die Abschaffung der Nachtkritik angestrebt.

— An die Stelle des scheidenden Knappertsbusch wurde Kapellmeister Szendrey an die Oper berufen.

Lübeck. Kapellmeister Hans Wetzler wird am Schluß der Spielzeit seine Stellung als Kapellmeister des hiesigen Stadttheaters verlassen. Der Grund soll in Differenzen mit dem Direktor des Stadttheaters zu suchen sein.

London. An der Londoner Königl. Oper werden bisher noch keine deutschen Werke aufgeführt, jedoch vom 5. Mai bis 28. Juli 17 italienische, 10 französische und 2 russische Opern, die aus der Kriegszeit stammen. Unter den Mitwirkenden befindet sich auch die bekannte Tschechin Destinn, das frühere Mitglied der Berliner Hofoper, die jetzt unter dem Namen Destinnova auftritt. Dagegen erscheinen auf dem ständigen Spielplan des Königl. Drury Lane Theaters Tannhäuser und Zauberflöte, Hochzeit des Figaro, die Entführung aus dem Serail, Tristan und Isolde.

Mannheim. Als Nachfolger Wilhelm Furtwänglers, der von der Mannheimer Oper nach Wien geht, wird Hans Pfitzner genannt.

München. Der Hans-Pfitzner-Verein für deutsche Tonkunst wählte in seiner Hauptversammlung an Stelle des verstorbenen Geheimrat Crusius Friedrich von Thiersch zum Vorsitzenden. Geschäftsführer ist Walter Braunfels; Freiherr von Franckenstein, der frühere Intendant des Nationaltheaters, hat den Vorsitz des musikalischen Prüfungsausschusses übernommen.

Moskau. Die „Daily News" berichten, daß bestimmte Klassen von Moskauer Bürgern jederzeit das Recht des freien Eintritts in alle Theater hätten. Sie begnügten sich nun aber nicht damit, zu kommen und zu gehen, wann es ihnen Vergnügen macht, sondern sie hielten es für erlaubt, in das Theater zu kommen, wenn das Stück schon halb gespielt ist, und dann einfach anzuordnen, daß das Spiel um ihretwillen noch einmal von vorn beginnt. Es schiene sie nicht weiter zu kümmern, daß alle Anwesenden unter der Laune dieser Mitbürger zu leiden haben.

Posen. Die „Oder-Zeitung" macht den Vorschlag, das Posener Stadttheater, das mit der Polonisierung Posens verschwinden muß, nach Frankfurt a. d. O. zu übernehmen.

Rudolstadt. Das frühere fürstliche Hoftheater, dessen Fortbestand in den letzten Wochen gefährdet erschien, ist jetzt dank dem Eingreifen der Stadtverwaltung und der aus den Erträgnissen der Schwarzburgischen Forsten und Domänen vom letzten Landtag geschaffenen Güntherstiftung in seinem Fortbestand gesichert und wird demnächst als Schwarzburgisches Landestheater neu erstehen.

Regensburg. Die Intendantur des hiesigen Stadttheaters wurde dem Musikdirektor Richard L'Arronge übertragen, der seit 1912 am Stadttheater Metz in leitender Stellung tätig war. Er tritt seine neue Position mit Beginn der nächsten Spielzeit an.

Stockholm. Artur Nikisch führte mit dem Orchester des Konzertvereins hier sämtliche Beethovenschen Sinfonien auf Als Solisten wirkten in der Neunten Frau Clary Morales, Frl. Karin Branzell und die Herren Einar Ralf und Erik Elfgren mit. Zuhörerschaft und Kritik waren über die Aufführungen hoch begeistert.

Stuttgart. Um die Erhaltung des in seinem Bestehen bedrohten Landestheaters zu ermöglichen, schlägt das hiesige „Neue Tageblatt" eine Theaterlotterie vor.

Weimar. Frau Dr. Lilly Kröber-Asche legt ihr Amt als Klavierlehrerin an der Landesmusikschule nieder, um nach Leipzig überzusiedeln. Ferner wird der Direktor, Prof. Bruno Hinze-Reinhold, unter dem die Anstalt einen großen Aufschwung erlebt hat, am 1. Oktober d. J. zurücktreten, angeblich, weil die neue Regierung auf die von ihm gestellten Bedingungen nicht eingehen will. Nun hat das Lehrerkollegium Stellung dazu genommen und eine Eingabe an den Landtag mit dem dringenden Wunsche gemacht, die Angelegenheit nachzuprüfen, um den Weg zu einem Ausgleich zu finden, der die Möglichkeit läßt, den Anstaltsleiter auf seinem Posten zu erhalten.

— Vom 13. bis ungefähr 18. April fand in Weimar die Delegiertenversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikverbandes statt.

— Dr. Peter Raabe, der Kapellmeister des Deutschen Nationaltheaters, hat die in den Denkmälern deutscher Tonkunst veröffentlichte „Verkündigung Mariä", ein Mysterienspiel von Matthias Weckmann (1621—1674), dem Schüler Heinrich Schützens, in der ersten Veranstaltung der neuen „Weimar-Gesellschaft" (Armbrust-Saal) aufgeführt und damit einen schönen Erfolg erzielt.

Wien. Die Mitglieder der hiesigen Oper sind gegen die vorgesehene Doppeldirektion Schalk-Strauß sehr eingenommen und erklären sich lieber für die bisherige alleinige Leitung des Herrn Schalk. Eine Zuschrift an die „L. N. N." besagt, man glaube, „daß Herr von Weingartner zum Teil hinter der Agitation gegen Richard Strauß stehe, weil er seine Stellung als Führer der Wiener Philharmoniker als gefährdet ansehe". Sollte damit das im letzten Heft erwähnte Vorgehen Weingartners im „Neuen Wiener Journal" irgendwie im Zusammenhang stehen? Wir werden voraussichtlich auf diese neuen „Geschichten aus dem Wiener Wald" noch in einem besonderen Schriftsatze zu sprechen kommen.

Zwickau. Die Mitglieder des Stadttheaters haben die städtischen Kollegien um Übernahme der Bühne in städtische Verwaltung gebeten, damit es, von geschäftlichen Rücksichten befreit, zu einer wirklichen Kulturstätte und Bildungsstätte werde, während es jetzt nur ein besserer Vergnügungsort sei; allerdings ist das Theater bis Ostern 1923 fest an Kammerrat Frido Grelle verpachtet.

Zürich. Othmar Schoeck tritt jetzt mit einer komischen Oper „Don Ranudo" auf den Plan. Der Text ist nach Holbergs gleichnamiger Komödie bearbeitet. Die Uraufführung wird am 10. April d. J. im Züricher Stadttheater erfolgen.

Besprechungen

Carl Loewe. Weltliche Chöre, zum erstenmal gesammelt und herausgegeben von Dr. Leopold Hirschberg. Erster Band: Männerchöre a cappella. Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn.

Obgleich diese weltlichen Chöre Loewes schon vor mehreren Jahren erschienen sind, soll bei Gelegenheit des Loewe-Gedenktages doch darauf verwiesen werden, zumal da es sich in der Hauptsache um Werke von Bedeutung handelt. Am bedeutendsten erscheint der Meister auch auf diesem Gebiete in den Stücken, wo er sich an der epischen Wucht der Worte begeistern kann oder wo ihm diese zu gegenständlicher Ausmalung Gelegenheit gewähren. Daher ist z. B. hochbedeutend gleich das Jägerlied (Nr. 1; aus dem Atterboomschen Sagenspiele „Die Glückseligkeitsinsel") mit seiner prächtigen Tonmalerei am Anfang (Nachahmung von bellenden Hunden). Prächtige Stücke in ihrem Wurf sind auch Fridericus Rex (Nr. 12 die Chorbearbeitung des bekannten Stückes), General Schwerin (Nr. 13), Urian (Nr. 14; „Wenn jemand eine Reise tut"), Des Glockentürmers Töchterlein (Nr. 22; eine Neuschöpfung mit Anklängen an sein bekanntes Lied für Einzelstimme), Die lustige Hochzeit (Nr. 24; mit feinem Eingehen auf die Wesensart der sprechenden Tiere) u. a. m. Es soll nicht verschwiegen werden, daß manche Chöre, besonders eine Anzahl der kürzeren Strophenlieder wertloser sind. Die stehen aber zum mindesten den meisten Chorliedern anderer beliebter Tonsetzer aus Loewes

Zeit, wie wir sie in vielen Sammlungen finden, nicht nach. Der Herausgeber wollte aber eine vollständige Ausgabe schaffen und hatte damit ganz recht. Die Durchsicht macht im ganzen einen sorgfältigen Eindruck. Aufgefallen ist mir nur, daß Hirschberg in dem Chore „Der Stabstrompeter" (Nr. 15), der nur in Naturtönen geschrieben ist, an einer Stelle (S. 41, 2. System, 4. Takt) im Basse anstatt g das h stehen hat lassen, im Stücke den einzigen Ton, der auf einer Naturtrompete nicht zu blasen wäre. Entweder handelt es sich hier um einen Stichfehler oder auch um ein Versehen des Tondichters; ferner kann man in dem Chore „Die Riesen und die Zwerge" (Nr. 17) die gehaltenen Stimmen bei der Stelle, wo das Baritonsolo einsetzt, nicht wie es Hirschberg in der Anmerkung tut, Brummstimmen nennen, da sie durchgehend noch Text wenn auch langgezogenen zu singen haben. Endlich möchte ich noch die zweite Nummer, „Glückseligkeitsinsel" betitelt, für diejenigen hervorheben, die der Meinung sind, Loewe habe keine lyrische Ader gehabt. Dieses wundervolle, auch rhythmisch vornehme Stück straft eine solche Ansicht Lügen; es gehört zum Allerbesten der Sammlung. Endlich sei auf eine kleine Merkwürdigkeit hingewiesen, die ich als eine Unlogik des Loeweschen Satzes auffassen muß: Nr. 36a („Dem König") beginnt ganz offenbar in A dur, um erst kurz vor Strophenschluß nach D dur überzugehen. Diese Schlußwirkung ist denn auch etwas matt. Es klingt, als ob in der Tonika (A dur) angefangen und in der Unterdominante (D dur) geschlossen würde. — Die Sammlung ist den Männerchören warm zu empfehlen. Dem hier besprochenen Band unbegleiteter Männerchöre schließen sich zwei weitere an, die die unbegleiteten Frauen- und gemischte Chöre enthalten. Diese liegen mir jedoch nicht vor.

Dr. Max Unger.

Leipziger Konzerte

23. April: Helene Zimmermann (Klavier), Felix Berber (Violine) Sonatenabend; Zentraltheater.

28. April: Leipziger Singakademie; Georg Schumann: Das Tränenkrüglein u. a.; Thomaskirche.

29. April: Dr. Georg Voigt, Tenor; Auguste-Schmidt-Haus. Günther Homann, Klavier; Feurich-Saal.

9. Mai: Walter Davisson, Violine; Dr. Ralph Meyer, Klavier; Kaufhaus.

11. Mai: Elena und Reinhold Gerhardt, Lieder und Duette; Kaufhaus.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 18/19

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto. — Einzelne Nummern 40 Pf. — Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: **Gebrüder Reinecke**, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 8. Mai 1919

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Hans Pfitzner zum 50. Geburtstage

Von **Curt Freysing**

Murren wir nicht über eine allzugroße Vernachlässigung Hans Pfitzners auf unserem Bühnenspielplan, obgleich seine Opern auch an den immerhin wenigen großen Bühnen, die sich seiner besonders annehmen, nicht geradezu zum eisernen Bestande gehören, obgleich andere weniger bedeutende Zeitgenossen öfter und lieber auf dem Theater erscheinen dürfen. Freuen wir uns lieber darüber: Gerade im letzten Jahrzehnt und besonders in den letzten Jahren sind allerhand Anstrengungen gemacht worden, seinen Werken zur rechten Anerkennung zu verhelfen.

Es ist doch alles Mögliche, wenn man sagen darf, daß ernste Musikerkreise heute außer vielleicht den besten Richard Strauß — wie er sich etwa in „Tod und Verklärung" offenbart — keinen zweiten über ihn und selbst nur selten einen oder den andern sonstigen Lebenden neben ihn stellen. Eine solche Hochschätzung muß jeden, der es mit der Kunst ernst meint, aufrichtig freuen. Um so mehr als Pfitzners Kunst selten auf unmittelbare Klangsinnlichkeit gestellt ist, als ihr, die nicht mit dem philiströsen Augenaufschlag gemachter Urtiefe prunkt, doch liebevoll entgegen gegangen sein will.



Es liegt nahe, sich die Hauptunterschiede zwischen Pfitzner und Strauß einmal zu vergegenwärtigen. Von den Schaffensgebieten der beiden einmal ganz abgesehen — Strauß erscheint zweifellos als der vielseitigere, der in allen Sätteln des musikalischen Ausdrucks und seiner Mittel gewandtere. Vielleicht aber auch, obgleich die Gesamtheit seines Werkes nach vielen Seiten schillert, als der persönlichere; Pfitzner hingegen wurzelt viel stärker im deutschen Wesen. Dabei braucht noch gar nicht an die äußerliche Abhängigkeit von seinen Vorgängern gedacht zu sein, braucht noch gar nicht auf die literarische Seite, seine mit Vorliebe aus deutscher Sage herübergenommenen Opernvorwürfe, seine Neigung zur deutschen Romantik (Hoffmann) und seine sonstige literarische Wirksamkeit Kritik des Futurismus, Wagner- und Weberregie und -forschung u. a.) angespielt zu werden. Einfach nur an seine Verquickung ernster, trotz modernem Empfinden von starkem Verantwortungsgefühl getragener Arbeit mit der kräftigen aber verhaltenen Phantasie des deutschen Gefühlsphilosophen und der Schwerblütigkeit in Erfindung und Instrumentation sei dabei gedacht.

Die Wurzeln des Pfitznerschen Wesens sind aber auch äußerlich tief im deutschen Boden verankert. Was und wieviel er Wagner, Brahms oder Schumann verdankt? Unnütze Frage. Obgleich er keine so starke Eigenart besitzt, daß man von jeder Notenseite, die er je geschrieben hat, mit Sicherheit, wenn man sie auch noch nicht kennt, sofort behaupten könnte: Das kann nur er allein geschrieben haben — so wäre es doch töricht, ihn der großen Heerstraße bloßer Nachempfinder und Nachbeter zuzuzählen. Eine eigengeartete Persönlichkeit ist er schon deshalb, weil er die oben angeführten Qualitäten wie kaum noch ein zweiter in sich vereinigt, dazu als einer, der sich in den modernen — nicht modischen — Ausdrucksmitteln restlos auskennt. Und wie stellt sich Pfitzner zu diesen modernen Ausdrucksmitteln? Vielleicht trifft die folgende Auskunft zu: Wie jeder moderne Tonsetzer etwa seit Beethoven geht auch er spekulativ in der Wahl und Anordnung dieser Mittel vor, aber er verliert auf Grund einer starken künstlerischen Konzentration und Selbstkritik niemals den Blick für das Ganze, für die Idee seines Werkes. Oder, was dasselbe ist: Niemals wird er die Idee des Werkes einem modernen Ausdrucksmittel zuliebe auch nur ein paar Takte lang aufgeben. Daher auch — wie bei den meisten echten modernen Künstlern — seine verhältnismäßige Gemächlichkeit im Schaffen. Es ist keine Kunst, mit modischen Mitteln viel hevorzubringen, sondern für den Geübten ein Leichtes, auf diesem Grunde vormittags eine Fuge anzufangen und nachmittags auf der vierten Seite zu beendigen; aber es ist nur dem Begnadeten gegeben, — im Laufe von wieviel Tagen gilt gleich — ein wenn auch noch so kurzes Werk von künstlerisch erlebtem Gehalt in ein modernes Gefäß zu gießen.

Und so einer, dem das gelingt, ist Hans Pfitzner.



Johannes Brahms

Aus H. Imberts Brahmsbiographie

Autorisierte Verdeutschung

Von **Elisabet Mayer-Wolff**

IX

(Schluß)

Kammermusikwerke

Die Kammermusik war Brahms' eigentliche Domäne, in der er sich frei bewegte. In ihr findet die überschäumende Fülle seines inneren Erlebens, finden die geheimnisvollen Seelenvorgänge, leidenschaftliche Wallungen, seine Leiden und Freuden, ebenso wie die Einfälle seines Humors, — ihren restlosen Niederschlag. Ähnlich wie aus den Liedern leuchtet aus seinen Kammermusikwerken sein Genie am klarsten hervor. Sie sprechen eine so aufrichtige, lebensvolle, kraftvolle und menschliche Sprache, daß es uns oft dünkt, als hörten wir aus ihnen auch alles das, was uns innerlich bewegt und nach dessen Ausdruck wir oft vergeblich rangen. Diese geheimnisvolle Wirkung üben sie auf alle diejenigen aus, die dem hohen Geistesfluge des Künstlers zu folgen fähig sind. Wer diesen Schöpfungen, in der Stille der Einöde mit Liebe geboren, ein williges, aufmerksames Ohr leiht, wird nie zu behaupten versuchen, ihr Schöpfer sei ein Sklave der musikalischen Gesetze gewesen; diese in Liebe erzeugten Gebilde sind voller Licht und Leben. Wie alle wahren Genies dachte Brahms beim Schaffen nicht an Regeln, wenn er sie auch kannte und achtete: die Form war ihm nur ein Gefäß der Schönheit. Brahms hat nicht übermäßig viele Kammermusikwerke hinterlassen. Es sind im ganzen nur 24; nämlich: 3 Sonaten für Klavier und Violine, 2 Sonaten für Klavier und Cello, 2 Sonaten für Klavier und Klarinette (oder Bratsche), 3 Trios für Klavier, Geige und Cello, 1 Trio für Klavier, Geige und Waldhorn (oder Bratsche oder Cello), 1 Trio für Klavier, Cello und Klarinette (oder Bratsche), 3 Quartette für Klavier, Geige, Bratsche und Cello, 3 Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Cello, 2 Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, 1 Quintett für Klarinette (oder Bratsche), 2 Violinen, Bratsche und Cello, 2 Sextette für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Celli.



Modell der Loewe-Büste von F. Schaper*)

Brahms hat die Violine mit 3 Sonaten mit Klavierbegleitung bedacht (Op. 78, 100, 108), die erste veröffentlichte er 1880 (mit 47 Jahren), die zweite 1887, die dritte 1889. Alle 3 Sonaten bilden herrliche Tongedichte, deren Herbigkeit des Empfindens durch anmutigen Liebreiz und oft überschäumende Leidenschaft gemildert wird; sie schließen sich aufs glücklichste und einheitlichste den beiden schönen Violinsonaten Schumanns an. Wenn die Struktur der letzteren sicherer ist, die Themen schärfer durchgeführt sind, die Grundidee klarer heraustritt, so zeichnen sich die Brahmsschen Violinsonaten durch glatteren musikalischen Fluß und beweglichere Anmut aus, wie sie auch seinen Liedern, an die man in diesen Sonaten melodisch wie stilistisch so oft erinnert wird, eigen ist. Manche Themen scheinen nur eine dem Inhalte nach erweiterte Gesangsmelodie zu sein, deren Ausdruck der Meister gemäßigt oder gesteigert hat. Hier tritt uns eine besonders charakteristische Seite Brahmsscher Kunst entgegen, auf die ich aufmerksam machen muß, da sie ein wesentliches Moment in der Fülle der schon mehrfach erwähnten neuartigen Ausdrucksmittel und geistreichen Kombinationen bildet, die das bestimmende Zeichen seines Genies sind.

Die schwermütige Stimmung so mancher seiner Lieder liegt auch über dem Anfangsthema (mezza voce) der Geige im ersten Satz der G dur-Sonate (Op. 78), während aus dem zweiten Thema frischer Mut und freudige Hoffnung sprechen. Man beachte, wie sehr der $^6/_4$-Takt, für den Brahms immer eine besondere Vorliebe hatte, die Elastizität, die Geschmeidigkeit der Melodielinie erhöht. Ein unmittelbarer Nachklang eines seiner Lieder, und zwar des „Regenliedes" (Op. 59 Nr. 3), findet sich im Hauptthema des Allegro (Finale). Man verfolge nur die geschmeidigen und ausdrucksvollen gebundenen Sechzehntel des Klavieres, die gleich einem leisen Tropfenfall die sanfte, träumerische Melodie begleiten, — ebenso wie das herrliche Zwiegespräch der beiden Instrumente im weiteren Ver-

*) Zu den Loewe-Aufsätzen im letzten Heft.

lauf dieses Allegro molto moderato. Das Adagio (Es dur $^2/_4$), das zwischen erstem und letztem Sonatensatz steht, ist ein wundervolles Tonstück, in welchem Brahms' Vorliebe für das Horn gewissermaßen auch zum Ausdruck kommt; denn das erste Thema (vom Klavier poco forte espressivo vorgetragen und erst später von der Geige aufgenommen) gleicht in der Tonfärbung dem melancholischen, träumerischen Klang jenes Instrumentes, das auch Carl Maria von Weber so lieb war; noch deutlicher drängt sich einem diese Empfindung auf, wenn die Geige, nach der ungestümen Willensäußerung des mittleren Teiles, das erste Thema in Doppelgriffen aufgreift, dem die Triolenbegleitung des Klaviers hier besonders fließende Verbindung verleiht. Das Adagio ist so recht „brahmsisch" und für seinen ganzen Stil bezeichnend.



Eugen Gura *)

Auch die zweite Sonate (Op. 100 A dur) ist wie die erste dreisätzig, im Gegensatz zur klassischen Tradition, welche die Viersätzigkeit (Allegro, Andante oder Adagio, Menuett oder Scherzo, Finale) vorschrieb. Allerdings setzt sich der zweite Satz dieses Op. 100 deutlich aus zwei Teilen zusammen: einem Andante tranquillo (F dur $^2/_4$) von märchenhafter Lieblichkeit und einem Vivace (D moll $^3/_4$), das so ziemlich das Scherzo vertritt; ich erwähnte diesen Satz schon einmal als Beispiel einer glücklichen Verbindung von Zartheit und humoristischer Ausgelassenheit. Das Allegro hat freundlich-ruhigen Charakter; das Tempo darf nicht zu schnell genommen werden. Wir haben hier wieder ein deutliches Beispiel eines gleichzeitigen Gebrauchs von 2- und 3-Takt: in dem Zwiegespräch von Klavier und Geige, das die Bezeichnung „teneramente" trägt (Takt 51); die Melodielinie erhält durch dieses rhythmische Moment etwas wundervoll Wiegendes. Der Schlußsatz ist ein Allegretto grazioso (quasi Andante). Nachdem die Geige das Hauptthema, das sich durch edle Würde des Ausdrucks und idealen Schwung auszeichnet, auf der G-Saite vorgetragen hat, ertönen wechselseitig auf beiden Instrumenten merkwürdige rufartige Motive (Takt 15 usw.), denen eine sehr interessante Durchführung folgt; in einer herrlichen Melodie voll leidenschaftlicher Inbrunst finden wir dann am Schluß ein erneutes Anklingen an eines seiner schönsten Lieder („Meine Lieb' ist grün" Op. 63 Nr. 5), sie steigert sich bis zum feurigen Schluß.

Die dritte und letzte Sonate (Op. 108 D moll) ist Hans von Bülow gewidmet; die Form ist hier die überlieferte, viersätzige. Im ersten Satz, einem Allegro, dominiert, wenn auch variiert und durchgeführt, das träumerische Hauptthema, das die Geige sotto voce einführt; eine charakteristische, echt „brahmsische" thematische Entwicklung ist die gebundene Achtelpassage pp (Takt 84). Das kurze Adagio (D dur $^3/_8$) ist von echt beethovenschem Geist durchdrungen, so absolut originelle Seiten es auch wieder zeigt, die Brahms seinen Platz unter den Großmeistern der Tonkunst sichern. Sehr originell ist das folgende Poco Presto ($^8/_4$), ein kleines Kunstwerk an Grazie, Heiterkeit, Zartheit und Leichtigkeit, ein beschwingtes Fantasiestückchen, mit seinen Passagen in Gegenbewegung, diese charakteristisch beherrschen, und den gebundenen Sechzehntelläufen des Klaviers. Der Schlußsatz ist von ergreifender Großartigkeit: Die Geige läßt mit ihren Doppelgrifftriolen eine Art froher Hornklänge ertönen, die sich durch den ganzen leidenschaftlich bewegten Satz hindurchziehen.

Schlußworte

Nachdem wir uns im ersten Teile dieses Buches mit Brahms' Leben, Charakter und Erscheinung beschäftigten, suchten wir uns im zweiten Teile mit den bedeutendsten seiner Werke bekannt zu machen. In einem Schlußworte möchte ich noch einen kurzen Überblick über das Gesamtschaffen dieses Großen geben.

Jede einzelne seiner Kompositionen verrät den künstlerisch durchgebildeten, reflektierenden Künstler. Als ihre besonders kennzeichnenden Merkmale fällt jedem aufmerksamen Zuhörer auf: eine große Mühelosigkeit des Wurfes, absolute Originalität bei aller Achtung vor den großen Traditionen, Offenbarungen eines von Anfang an selbständigen Denkens; wahrhaft schöpferische Potenzen; ein vielseitiger Stimmungsausdruck eines edlen, herben, tiefsinnigen, zarten wie humoristischen Empfindens, Einwirkungen des Volksliedes, besonders ungarischer und Zigeunerweisen — Schönheit und Eigenartigkeit der Themen und thematischen Verbindungen — eine glückliche Wahl der Gegenüberstellungen, der Kontraste, der reizvollen Kombinationen, der unvermutet eintretenden

*) Zu dem Aufsatze „Carl Loewe, Eugen Gura und Carl Reinecke" im letzten Heft.

Akzentverschiebungen, — meisterlich mühelos herbeigeführte Übergänge und Modulationen — Geschmeidigkeit und Reichtum an rhythmischen Bildungen. Brahms beherrscht nicht nur den technischen Apparat der Musik vollständig, er ist auch ein tiefsinniger, geistvoller, lebhafter Denker, ein wundervoller Kenner der menschlichen Seele. Er ist der letzte große Sinfoniker des 19. Jahrhunderts.

Durch den architektonischen Aufbau seiner Kompositionen wie durch das tiefe Empfinden ihrer Tonsprache nimmt Brahms eine gesonderte Stellung gegenüber den Programmusikern ein. Seine großen Eigenschaften stellen ihn eher an die Seite eines Bach, Beethoven oder Schumann als eines Berlioz oder Wagner.

Die Achtung und Bewunderung, die man seinen Werken zollt, ist ein ausschließliches Ergebnis der in ihnen waltenden imposanten Kraft. Wenn man die Kompositionen seiner Zeitgenossen vorurteilslos Revue passieren läßt, so wird man, Schumann ausgenommen, weder bei J. Raff, Rubinstein, Niels Gade, Bruckner und den vielen anderen eine ähnliche Größe, einen ähnlich überzeugenden Empfindungsausdruck, eine solche Meisterschaft der Erfindung, kurz eine so überragende künstlerische Kraft finden.

Die romanischen Völker haben, auf literarischen wie musikalischem Gebiet, immer einen gelinden Schrecken vor dem deutschen Genie gehabt. Sie verlangen vor allem Klarheit, Faßlichkeit der Begriffe, ansprechende Formen, scheinen aber zu vergessen, daß sich auf dem Gebiete der Musik, dieser noch so jungen Kunst, deren wesentlicher Reiz in der Ausdrucksfähigkeit vager Vorstellungen liegt, die der Fantasie weitesten Spielraum läßt, — Umwandlungen vollzogen haben, die im letzten Grunde nur ihre Vereinigung mit dem modernen Gedanken bedeuten.

Unsre Literaten, ein Musset, Renan, Baudelaire, Taine, Leconte de Lisle, P. Bourget, Sully-Prudhomme, haben nach dem Vorbild Goethes, Byrons, Leopardis, Schopenhauers, Amiels eine Welt von Empfindungen erschlossen, die bis dahin fast ganz in Dunkel gehüllt war. Sie haben versucht, die Finsternis des Grabes und das Jenseits des menschlichen Elends zu erforschen.

Brahms war ein musikalischer Interpret dieser geistigen Bewegung im 19. Jahrhundert. Er hat mit vielleicht ebenso großer Bitterkeit als Schumann jenen Ausspruch Lamenais' in Tönen ausgedrückt: „Meine Seele erwachte mit einer Wunde". Aber wie Schumann, wie seinem großen Vorbilde Beethoven standen ihm auch Gedanken des Trostes und der Hoffnung zu Gebote. Er war stets ein wahrer Priester der göttlichen Kunst, und nichts konnte ihn von dem als richtig erkannten Wege abdrängen. So wird ein Künstler groß, gewinnt immer mehr die Achtung und Bewunderung der Menschen, die seinem Geistesfluge zu folgen vermögen, denen er durch sein unbeirrtes Festhalten am Höchsten Wahrheiten einprägt, die um so schwerer eingehen, als sie weder geschminkt sind, noch irgend etwas mit dem Geschmack der großen Menge, mit Banalität, zu tun haben!

Brahms hat die große Sprache seines deutschen Vaterlandes gesprochen. Die ganze Innerlichkeit deutschen Geistes und Gemütes fand ihren Niederschlag in seinen Werken, deren Klang jedoch schon über die nationalen Grenzen gedrungen ist. Sie werden einmal Allgemeingut der Menschheit sein, weil sie Keime der Schönheit enthalten, welcher auch bei Menschen einer andern Rasse, aber von gleichem künstlerischen Verständnis Altäre errichtet sind.

Goethe sprach einmal folgende treffende Worte zu Eckermann: „Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist, und das er ergreift und bildet wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Länder schwebt und dem es gleichviel ist, ob der Hase, auf den er hinabschießt, in Preußen oder in Sachsen läuft".

Ein Kunstwerk — nach Ernest Hellos schöner Definition: „Der sinnliche Ausdruck des Schönen" — kann wohl aufs deutlichste den Geist der Rasse, aus der es geboren wurde, widerspiegeln; aber kraft der Ausstrahlungen seiner Schönheit kennt sein Vaterland keine Grenzen. Es steht über den Nationalitäten. Die Werke eines Beethoven, Schumann, Berlioz, Wagner und Brahms überglänzen den ganzen Erdball.

Aus dem Leipziger Musikleben

Rose M. Brinkmann ist vortrefflich auf die vornehme Liederkleinkunst geeicht. Daher mußten ihr aus ihrer Vortragsfolge die Stücke am besten gelingen, die wie Schuberts „Liebe schwärmt auf allen Wegen" und Schumanns „Mondnacht" nicht allzu große Hochspannungen dramatischen Ausdruckes erfordern. Grauns Rezitativ und Arie aus dem Tod Jesu („Wer ist der Heilige") zumal verlangt geradezu außergewöhnlich große Stimmittel. Wird Frl. Brinkmann ihren Liedervorrat ihrer Stimme vollständig angemessen wählen, wird sie noch weit größere künstlerische Erfolge als kürzlich erzielen können. Max Wünsche war ihr am Flügel der bekannt zuverlässige Begleiter. Den geraden Gegensatz zu der Sängerin bildete Frl. Sascha Bergdolt, die mit ihr den Abend teilte: eine gut veranlagte und gebildete, entschlossen dreingreifende Klavierspielerin, der nur noch technisch der letzte Schliff und musikalisch die letzte Zusammenfassung eines Wurfes wie der Schubertschen Wandererfantasie fehlte. Leider löste sie ihr chönes Versprechen, uns mit J. Weismanns 57. Werk „Aus den Bergen" bekanntzumachen, nicht ein, sondern spielte dafür eine Anzahl Chopinscher Stücke.

Hansi Stadler sang im Feurichsaal Lieder zur Laute und wollte wohl auch die Zither zu einem Konzertinstrument machen. (Übrigens ist Hansi eine weibliche Vertreterin ihrer Zupfklangwerkzeuge. Die musikmachenden Damen belieben neuerdings die Musikfreunde, die sie noch nicht kennen, gern ein wenig zu nasführen. Früher griffen sie zu Vornamen, aus denen man überhaupt nichts zu machen wußte. Aber da sah man sich wenigstens nicht wie heute überrascht, wenn plötzlich statt eines musikmachenden Mannes, Jünglings oder Knaben ein weiblicher Willy, Sascha oder Hansi aus der Tür vom Künstlerzimmer her erscheint.) Auch diesem Hansi gelang es also nicht, die Zither konzertfähig zu machen. Das ist schon deshalb nicht möglich, weil dafür nur Stücke von einfacher Satzart in künstlerische Fassung gebracht werden können. Und mit Zitherbegleitung ein ganzer Abend in tyroler Mundart, die bei einfachen Liedern allein stilgerecht wäre, würde wenigstens für uns ein recht zweifelhaftes Vergnügen sein. Übrigens schien Frl. Stadler durchschnittlich schlecht gesetzte Stücke für das Tonwerkzeug gewählt zu haben — ich hörte ab und zu ganz gefährliche Satzfehler harmonischer und melodischer

Art —, ganz abgesehen davon, daß sie fast alle vom Werte des Gebetes einer Jungfrau oder der Klosterglocken waren. Und nicht viel anders stand es mit ihren Liedern zur Laute: Da war auch nur selten ein wertvolleres Stück zu hören. Der Vortrag an sich ließ meist ziemlich gleichgültig; mit vielen Sachen hätte ein geschickter Vortragender wie etwa Kothe Wirkungen von einer Art erreicht, daß man sie im Vergleich damit nicht wiedererkannt hätte. Eins hatte Frl. Stadler indes den meisten ihres Faches voraus: eine gute Stimme, der sie freilich noch mehr Sorgfalt widmen müßte. Dr. Max Unger

Musikbriefe

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

24. März

Die kritischen Ereignisse der letzten Wochen haben auch meine kritischen Briefe etwas in Unordnung gebracht. Zwischen Berlin und Leipzig die Verbindung abgeschnitten, in Berlin unsichere Straßen und noch unsicherere Verkehrsverhältnisse! Zwar fehlte es nicht an Konzerten und Zuhörern. Tanzte man doch sogar seine Maskeraden auf die Gefahr hin, daß verirrte Geschosse in die Fenster flogen oder schlecht gefeuerte Granaten durch die Saaldecke schlugen! Wie zu Zeiten der großen französischen Revolution, wo man sich heute austollte und morgen den Kopf in der Guillotine hatte! Wahrlich, dieses Berlin ist keine Stadt der Quäker und Puritaner!

Gern hätte ich nun z. B. ein Konzert in der Singakademie besucht, wo Mörike die Philharmoniker dirigierte, Friedberg das Schumannsche Klavierkonzert spielte und eine neue Sopranistin Hede Kuzai sang; aber erstens war das Ereigniß fragwürdig geworden, zweitens verlangte es zweimal eine gute Stunde Fußmarsches, und drittens war gerade diese Gegend nicht geheuer. Dennoch sollen etwa sechzig Personen dagewesen sein, vor denen man durchaus animiert musiziert habe. Das nenne ich noch echten Musikantengeist! Ähnlich ging es mir mit andern Konzerten, deren manche übrigens verlegt und regelrecht abgesagt wurden. Dennoch blieben mehr übrig, als ich in einen solchen Musikbrief hineinpacken kann. Es sei also kurzerhand an den letzten Brief, an die letzten Tage des Februar angeknüpft, um nicht ganz besonders bemerkenswerte Ereignisse auszulassen. Dazu rechne ich den Klavierabend von Ilse Fromm-Michaels. Diese sehr ernst zu nehmende Pianistin hatte nur drei Werke auf ihr Programm gesetzt: die sechsstimmige Ricercata aus Bachs Musikalischem Opfer, die zweisätzige Cdur-Sonate von Haydn und die 33 Variationen Op. 120 von Beethoven. Die Ricercata ist nicht als Klavierstück gedacht und demgemäß, wenigstens im Haupttexte, als Partitur in den sogen. alten Schlüsseln aufgeschrieben; das Variationenwerk aber gehört geradeso wie das in C moll in die Studierstube. Letzteres hat Bülow für den Konzertsaal auf dem Gewissen, ersteres mein alter Freund Arthur Friedheim. Als dieser verschollene Hauptschüler Liszt die „Diabellivariationen" in Weimar zum ersten Male öffentlich vortrug und dazu u. a. auch sämtliche Préludes von Chopin, schrie alles, Friedheim müßte betrunken gewesen oder verrückt geworden sein. Heute hat man schon alle Etüden und Préludes von Chopin in einem Zuge über sich ergehen gelassen, ohne etwas darin zu finden, aber Beethovens Op. 120 ist selten geblieben. Frau Fromm-Michaels muß für diese Leistungen eine Reverenz gemacht werden. Ebenso mache ich Conrad Ansorge meine ehrerbietige Verbeugung. Dieser große Künstler ragte über alle in der laufenden Periode konzertierenden Klavierleute weit hinaus. Er war lange und schwer krank gewesen, aber doch an einem Beethoven- und einem Chopin-Abend auf der alten Höhe. Technisch kann man ihm nicht beikommen, man muß sein Klavierspiel rein geistig nehmen. Derart setzt sich auch seine Zuhörerschaft zusammen, das beidemal den Saal bis auf den letzten Platz besetzt hatte. Sein Stuttgarter Kollege Pauer hingegen mußte den schon einmal verlegten Beethoven-Abend abermals wegen der elenden Verkehrsverhältnisse absagen.

Die Liederabende verlieren stetig an Einseitigkeit und Langeweile. Mehrfach alternierten dabei jetzt Sängerinnen und Rezitatorinnen. Ob das nun gerade die richtige Lösung des Problems ist, möchte ich bezweifeln. Alte Schätze breitete wieder Helene Siegfried aus. Sie waren aber verrostet. Szenen aus Monteverdes Orpheus haben nur noch in der Musikgeschichtsstunde Wert, und Lieder von Dedekind (1628—1695) und Erlebach (1657—1714) bringen einen ebenfalls rasch zum Gähnen. Wer hier die Kunst wirklich beleben will, der greife erst mal in den vergessenen Liederschatz der zwei Menschenalter von ungefähr 1830—1890: hier gilt es vor allem, zahlreiche Meister wieder einzuführen; der hier belegene Liederwald scheint, so üppig und prächtig er auch ist, vollkommen terra incognita geworden zu sein. An den gequälten Verstandesprodukten der unmittelbaren Gegenwart ist gerade so wenig gelegen wie an den stammelnden Versuchen alter Vorperioden. Aber jede Manie muß sich austoben. Weit unmittelbarer wirkte der Liederabend von Gerda Friedberg. Da standen Lieder von Schubert, Mendelssohn, Rob. Franz und Rob. Schumann an, alle mit einer bestgeschulten, frischen Sopranstimme vollendet vorgetragen und durch Carl Friedberg, dem als Pianist berühmten Gatten der Sängerin, vollendet begleitet. Weniger kann ich Therese Behr-Schnabel applaudieren, die mit ihrem Gatten Artur Schnabel ihr letztes Konzert gab. Die Stimme ist völlig passée, wie es im Theaterjargon heißen würde, und die dargebotenen Lieder von Tschaikowsky und Mahler waren lediglich auf eine mehr deklamatorische Vortragskunst gestellt. Auch der berühmte Pianist, der Beethovens Sonaten Op. 57, 109 und 111 spielte, befriedigte nicht. Neben glänzend geratenen Strecken befanden sich so wüste, daß Beethoven oft als Karrikatur erschien. So konnte es kommen, daß man den jungen Wilhelm Kempff, der ebenfalls Beethovens Op. 109 spielte, über den älteren Kollegen stellte. Der hochbegabte Kempff schloß seinen Klavierabend wieder mit einer Improvisation über ein von der Hörerschaft gegebenes Thema: eine gute Sitte aus besseren Zeiten, die von vielen als Kinderei abgelehnt wird, weil sie selber solcher schwierigen Kindereien nicht mehr fähig sind. Sie können ja nicht einmal mehr eine stilvolle Kadenz zu einem Mozartschen Konzerte schreiben, geschweige denn improvisieren — der Fuchs und die Trauben! Sinfoniekonzerte waren in Fülle da. Ich kann auch davon nur wenige erwähnen. So das vierte von Selmar Meyrowitz, in dem Mahlers zweite Sinfonie wohlgelungen aufgeführt wurde. Emmi Leisner sang dabei das Urlicht, Lotte Leonard die Sopranpartie und der Berliner Volkschor die Chorstrecken, wofür allen uneingeschränkte Anerkennung gebührt. Ferner ein schwedisches Konzert von Kurt Atterberg, worin dessen Meeressinfonie Op. 10, eine sinfonische Dichtung „Selbst ist der Mann" (!) von Natanael Berg, eine sinfonische „Stimmung" (Flore und Blanchefleur) von Oskar Lindberg und eine Streichorchestersuite von Ture Rangström gegeben wurden. Hiervon war Atterbergs Sinfonie das Beste. Atterberg zeigte sich zudem auch als guter Dirigent. Im großen und ganzen gehörten alle Werke der stark fortschrittlichen Richtung an, das von Rangström der spezifisch nordisch-nationalen. Jedenfalls wurde bewiesen, daß man in Schweden musikalisch nicht rückständig ist. Die Kateridee, Wagners Siegfriedidyll als einfach besetztes Kammermusikstück spielen zu lassen, führte Hermann Scherchen in seinem letzten Konzerte aus. Wagner war nichts weniger als Kammerkomponist und dachte auch im besagten Stücke orchestral. Wenn er es daheim zum ersten Male, inter privatos parietes mit nur einfacher Streicherbesetzung aufführte, so liegt der Grund dafür doch sehr nahe. Mit der Entwicklung einer sogen. Kammersinfonie, die Herr

Scherchen durch dieses Konzert darstellen wollte, hat dieses Idyll vollends nichts zu schaffen. Es folgte dann der Siebenmeilenstiefelschritt zu Arnold Schönbergs Kammersinfonie. Da wäre also anstatt Wagners etwa Wolf-Ferraris Kammersinfonie am rechten Platze gewesen. Das Werk des Wiener Musikbolschewisten aber erschien völlig ungenießbar, als veritable Katzenmusik. Sie entsprach ganz einem Liede, das ich neulich sah; in diesem war anscheinend ein verstimmtes Klavier nachgeahmt, denn die rechte Hand mußte G dur spielen, während gleichzeitig die linke Ges dur hatte. Als drittes Stück kam eine einsätzige, endlos lange Kammersinfonie von Franz Schreker, ebenfalls in Wien. Darin stak aber noch feine, echte Musik; freilich auch vieles, was man schon bei einem gewissen Richard Wagner gefunden zu haben wähnte. Sie verlangt schon wieder einen größeren Apparat — 25 Spieler gegen 15 bei Schönberg — und hat allerhand Raffinements der modernsten Orchesterkoloristik. Gespielt wurden die drei Werke ausgezeichnet. An wirklicher Kammermusik fehlte es natürlich auch nicht. Karl Klingler schloß seine Reihe mit drei Streichquintetten von Mozart (C), Brahms (F) und Beethoven; das Holländische Trio die seinige mit Mozart und Brahms, zwischen denen Ludwig Wüllner ein neues Klaviermelodram sprach: Die Nachtigall, Märchen von Andersen, Musik von Arnold Winternitz. Diese ist gut; erfindungsreich und detailliert charakteristisch. Da fehlte der Erfolg nicht. Die Leistungen beider Kammermusikvereinigungen verdienen das gewohnte Lob. Ebenso rühmlich schloß das Trio von Mayer-Mahr, Wittenberg und Grünfeld seine drei Beethoven-Brahms-Abende ab. Man hörte hier von Beethoven das große B dur-Trio und die Kakaduvariationen, von Brahms die A dur-Sonate. Alle drei Klavierviolinsonaten von Brahms spielten Luise Gmeiner und Hans Bassermann. Auch nicht übel! Die Violincellistin Ilse Doepner trug mit Walter Meyer-Radon sehr gediegen Brahms' E moll-Sonate, Straußens F dur-Sonate Op. 6 und dazwischen Rob. Schumanns Märchenbilder Op. 113 vor. Man sieht: vielseitig waren diese Kammermusiken gerade nicht. Namentlich der hier in Berlin so ewige Brahms fällt einem schließlich auf die Nerven. Sein Violinkonzert grassiert geradezu als Epidemie. Ich hörte es mir nur zweimal an, von Geza von Kreez bei den Philharmonikern und von Andreas Weißgerber. Dieser junge Geiger lockte mich durch Spohrs Gesangsszene in sein Konzert, nach der er dann noch Tschaikowskys Violinkonzert spielte. Daß er Spohr brachte, ist sehr zu loben und verdient stets Aufmunterung, wenn auch der Spohrsche Stil den meisten modernen Geigern fremd geworden ist. Sie sind da in derselben Lage wie die Klavierspieler bei Mozart, der seit Carl Reineckes Tode verraten und verkauft ist. Andreas Weißgerber gehört zu den Geigentalenten, die warme Förderung verdienen. Möge er sich doch auch anderer Konzerte von Spohr annehmen, vielleicht des elften in D moll oder des neunten in E moll! Ebenfalls mit dem Philharmonischen Orchester gab Carl Flesch sein drittes Konzert. Als längst anerkannter Geiger bedarf er meines Lobes nicht. Er spielte Konzerte von Dvorak und Paganini, sodann die großen Variationen von Joachim. Für diese sei ihm besonders gedankt, denn sie sind nicht nur violinistisch ein vortreffliches Werk. Joachim war als Schaffender nicht unbegabt; von dem Wenigen, was er trotzdem nur geschaffen hat, habe ich eine Hamletouvertüre in lebhafter, bester Erinnerung. Er ließ sie einst in seiner Hochschule spielen, wozu er mich persönlich eingeladen hatte, obwohl ich durch die Anhängerschaft seines Antipoden Liszt graviert war. Damals waren auf der Hochschule noch gute Zeiten. Ich schließe mit einem Konzerte, das die Sopranistin Florence Behrendt und die Pianistin Carmen Ziegler mit dem Blüthner-Orchester gaben. Die Sängerin hat eine schöne, aber nicht vollausgeglichene Stimme; die Pianistin spielt etwas indifferent, aber sauber. In Tschaikowskys B moll-Konzert fehlte der große Zug, in Mozarts D moll-Konzert die innerliche Wärme.

Aus Prag

Von Edwin Janetschek

Ende Januar

Die revolutionären Ereignisse der letzten Monate hatten für das Prager deutsche Musikleben leider sehr nachteilige Folgen. Während uns in früheren Jahren gerade die Vor- und Nach-Weihnachtssaison die reichste Fülle von Konzertveranstaltungen aller Art bescherte, sank diesmal ihre Zahl auf ein Mindestmaß. Nicht nur die Solistenkonzerte deutschen Charakters, die Konzertveranstaltungen der früher mit so viel Geschick und Fleiß wirkenden Konzertdirektion Wetzler haben jählings aufgehört, sondern auch das Wirken unserer deutschen Gesang- und Musikvereinigungen stand bisher wie unter einem Banne der Furcht und Zaghaftigkeit. Die wenigen deutschen Konzerte, die zuversichtlicheren und unerschrockeneren Mutes dennoch stattfanden, erwiesen umso stärker und eindrucksvoller die dringende Notwendigkeit deutscher Konzertveranstaltungen in Prag, da sie, ebenso wie sämtliche Vorstellungen unserer deutschen Landesbühne, alle vor ausverkauften Sälen abgehalten wurden und ein kunstbegeistertes Gepräge trugen, wie es sonst nur besondere Festveranstaltungen kennzeichnet. Fast hat es den Anschein, als ob die deutschen Konzertkünstler seit der Errichtung der neuen čechoslowakischen Republik in dem Irrglauben leben, es sei in dieser kein Platz für die deutsche Kunst, vielleicht finden sie doch wieder den Mut, ihre Schritte nach Prag zu lenken, um sich zu überzeugen, daß in der lebenskräftigen, so gut organisierten jungen Republik mehr als je vielleicht auch deutscher Kunst und deutschen Künstlern Tür und Tor offen stehen!

Die bedeutendsten bisherigen deutschen Konzertveranstaltungen waren die beiden ersten von unserer deutschen Theaterleitung im neuen deutschen Theater veranstalteten Philharmonischen Konzerte unter Leitung des Opernchefs unseres deutschen Theaters Alexander von Zemlinsky, dessen Verdienst es neben dem seinerzeitigen ersten Kapellmeister Blech (gegenwärtig Generalmusikdirektor in Berlin) ist, unser deutsches Theaterorchester zu einem vollwertigen und erstrangigen Sinfonieorchester herangebildet zu haben. Schon an sich die Programme dieser philharmonischen Konzerte kennzeichnen deren künstlerische Größe und Bedeutung, kennzeichnen am besten auch ihren Dirigenten und die künstlerische Höhe und Tüchtigkeit seines Orchesters. Mozarts göttliche D dur-Sinfonie bildete die Einleitung, Bruckners E dur-Sinfonie den gewaltigen und erhabenen Schlußteil des ersten Konzertes (28. November 1918); zwischen den beiden Sinfonien stand als Neuheit modernster Art das nach der gleichnamigen Ballade Goethes in Tonkunst umgesetzte Scherzo „Der Zauberlehrling" des Jungfranzosen Paul Dukas, eine Tonschöpfung, die sich ebenso sehr durch erfinderische Phantasie wie durch treffende Charakteristik des musikalisch-dramatischen Ausdruckes auszeichnet und der es trotz ihrer Moderne auch nicht an Melodik fehlt. Das zweite Konzert bescherte uns Beethovens Achte und Mahlers Erste. Zemlinsky ist einer der wenigen modernen Dirigenten, die sich der klassischen und modernen Tonkunst in gleicher Begeisterung hingeben, die Mozarts sonnig-heiterer Stilrichtung nicht minder gerecht werden als dem modernen dramatischen Stile der Neuesten; seine philharmonischen Konzerte sind daher auch immer ein vollkommener Genuß.

Das einzige Chorkonzert der Berichtszeit war ein am 20. Januar 1919 vom Deutschen Singverein veranstaltetes Schubert-Konzert im Künstlerhause „Rudolfinum", das des Meisters As dur-Messe für Soli, Chor, Orchester und Orgel und ein Offertorium „intende voci" für Tenorsolo, Chor und Orchester im Programme enthielt. Diese Messe erlebte in diesem Konzerte ihre Erstaufführung in Prag, nach fast 100 Jahren ein genug denkwürdiges Ereignis! Sie läßt nur in wenig Einzelheiten den Meister des neuen dramatischen Liedstiles erkennen, der für das Lied fand, was Goethe der Poesie schenkte; seine As-dur-Messe ist in dem überlieferten liturgischen Stile ihrer Zeit geschrieben, wenn auch der technisch-musikalische Apparat erweitert ist. Die Chorleitung des neuen Dirigenten Dr. Veidl

zeugte von anerkennenswerter musikalischer Gewandtheit und auch von genügend Stilgefühl, gar wenn man berücksichtigt, daß er eigentlich noch der praktischen Übung enträt. Der infolgedessen begreifliche Mangel an Exaktheit und Präzision der Einsätze machte sich namentlich in der Fuge des Gloria bemerkbar, die wohl technisch sauber, aber nicht genug plastisch geriet; im allgemeinen aber wird es Dr. Veidl noch lernen müssen, mehr Licht und Schatten in den Vortrag zu bringen und zu diesem Zwecke die rhythmischen und dynamischen Gesänge mehr zu betonen. Der deutsche Singvereinschor löste seine Aufgabe dem Schubertschen Werke gegenüber restlos und bewies neuerdings — unter einem neuen, noch ungewohnten Dirigenten erst recht — seine künstlerische Vollkommenheit. Das mitwirkende Soloquartett (Frls. Guttmann und Lekner sowie die Herren Bruckner und Norbert) entsprach ebenfalls den gestellten Anforderungen und berührte namentlich durch seine künstlerische Zurückhaltung und stilistische Unterordnung wohltuend. Den begleitenden Instrumentalpart der Schubertmesse besorgte das routinierte Orchester unseres deutschen Theaters; aber je bedeutender ein Orchesterkörper ist, umso weniger dürfte er ihm zufallende untergeordnete Aufgaben bagatellisieren. Hoffentlich ist der große künstlerische und äußere Erfolg dieses Konzertes der Grund für weitere künstlerische Taten unserer bisher allzu untätig gewesenen deutschen Gesangvereine, vor allem des vortrefflichen deutschen Volksgesangvereins und des deutschen Männergesangvereins.

Was in Prag in der Berichtszeit an auch der deutschen Musikgemeinde zugänglichen Solistenkonzerten geboten wurde, danken wir fast ausschließlich dem Bemühen der in organisatorischer und künstlerischer Hinsicht gleich tüchtigen Konzertdirektion Mojmir Urbánek, die in Prag übrigens auch seit Jahren ein eigenes Konzerthaus „Mozarteum" mit einem für kleinere Konzertveranstaltungen ganz vorzüglich geeigneten Konzertsaale besitzt. Besondere künstlerische Ergebnisse hatten diese Konzerte, soweit ich sie bei dem Mangel an Entgegenkommen dieser Konzertunternehmung wahrnehmen konnte, bisher nic ht.

Über die Leistungen unseres deutschen Operninstitutes unter seinem neuen Direktor Krammer berichte ich ausführlich das nächste Mal.

Rundschau

Konzerte

Berlin Eine besondere Gabe bot das dritte Konzert des Philharmonischen Chors unter Leitung von Siegfried Ochs durch die unübertreffliche Aufführung von Händels „Acis und Galatea", einer der sogen. drei Reformopern, von Chrysander als Pastorale bezeichnet. Die Nebenfigur des Hirten Damon ist in der Chrysanderschen Ausgabe gestrichen, sodaß drei Solisten Galatea (Sopran), Acis (Tenor) und Polyphem (Baß) mit dem Chore der Nymphen und Hirten den vokalen Teil des Werkes bestreiten. Das liebenswürdige Sujet, eine Sage aus Theokrit ist musikalisch mit einem Farbenreichtum, einer Anmut und Anschaulichkeit behandelt, daß das kleine Werk als eine Perle der Vokalliteratur zu bezeichnen ist und nur zu bedauern bleibt, daß wir ihm in den großen Chorkonzerten nicht häufiger begegnen. Das reizende Vorspiel, der strahlend heitere Anfangschor „O du schöne Frühlingszeit" — der Zwiegesang zwischen Acis und dem Chor, der sehnsuchtsvolle Gesang Galateas, das Kabinettstück des Ganzen, die Sopranarie „So wie die Taube", das Duett der vereinten Liebenden, die Charakteristik des herannahenden Unholds Polyphem durch Orchester und Chor, seine an Kraft des Ausdrucks nicht zu überbietende Szene „Ich rase, ich rase", die groteske Arie „O ros'ger als die Pfirs'che", der Tod des Acis und seine orchestral in zarteste Farben gehüllte Verwandlung in die Quelle, alles das vereinigt sich zu einem Gesamtbild schönster poesievollster Wirkung. Die Solopartien lagen in den Händen von Birgit Engel, A. Kohmann und A. Fischer, die ebenso wie der Chor sich ihrer Aufgaben unter der fortreißenden Leitung von Siegfried Ochs geradezu vollendet entledigten. Vorher gab es den dritten Psalm für Bariton, Chor, Orchester und Orgel von Richard Wetz zum ersten Male, der durch natürliche Erfindung und chormäßige Behandlung sympathisch ansprach. Ferner zwei von Birgit Engel gesungene Lieder von Wolf „Schlafendes Jesuskind" und „In der Frühe", deren Zartheit durch den gewaltigen Orchesterpart vollständig erdrückt wurde und Wolfs „Feuerreiter".

Eine Sängerin von besonderen stimmlichen und künstlerischen Qualitäten lernten wir in der Sopranistin Else Koeppen kennen. Ihr schön gebildetes, edles Organ zeigte sich in klassischen Gesängen wie modernen Liedern zum ernsten Liedgesang besonders befähigt. Drei Graenersche Lieder „Liebe" „Wintergang" und „Frühlingsmärchen" (zum ersten Male) zeigten ihr stark persönliches Vortragstalent bei trefflicher Textbehandlung in schönstem Lichte.

K. Schurzmann

Dresden Auch die weiteren drei Sinfoniekonzerte im Landestheater (Opernhaus) fanden lebhaftes Interesse, denn schon die Proben am Vormittag zeigten ein bis zum letzten Platz besetztes Parkett und besetzten I. und II. Rang (die anderen Ränge werden nicht verkauft), und dabei boten sämtliche Konzerte keine Neuheiten bis auf eine Ouvertüre zu Shakespeares Lustspiel „Wie es Euch gefällt" von H. H. Wetzler im zweiten Konzert der B-Reihe. Das Werk verrät den gewandten Tonsetzer, der zu charakterisieren und den Stimmungsgehalt und Vorgang der dramatischen Szenen tonmalerisch wiederzugeben versteht. Wie köstlich sind die Gestalten Orlando und Rosalinde charakterisiert, wie innig und wohllautend ist die Liebesszene, wie feinmelodisch das Pagenlied — alles atmet Fröhlichkeit, Liebessehnsucht, Hingebung und Anmut, ohne daß Phrasentum und Sentimentalität sich breitmachen. Die Durchführung der Motive und der Gesamtaufbau verraten starkes Können und lassen nur Wünsche nach geistiger Vertiefung noch offen. Von Sinfonien hörte man die vierte in F moll von Tschaikowsky, ferner Don Quixote, phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters von Richard Strauß, die Ideale, sinfonische Dichtung von Liszt, sowie die Ouvertüren zum Sommernachtstraum von Mendelssohn-Bartholdy und zu Benvenuto Cellini von Berlioz. Solisten waren der Cellist Arnold Földesy, der Volkmanns Konzert für Violoncello mit Orchester mit glatter Technik und straffer Rhythmik aber auch mit gefälligem Ausdruck wiedergab, Eva Bernstein, eine Münchnerin, die von Sevcik in Wien, Boucherit in Paris und Flesch in Berlin ausgebildet wurde und zum ersten Male in Dresden in philharmonischen Konzerten wirkte, also für Dresden keine ganz Fremde war, sowie Prof. Pembaur aus Leipzig. Eva Bernstein spielte Max Bruchs schönes Konzert Nr. 1 in G moll. Sie entfaltete einen warmen Gesangston und offenbarte namentlich im Adagio erwärmende Innerlichkeit. Wenn sie auch im Finale Temperament und Schwung zeigte, so stand der Vortrag doch noch nicht in rhythmischer Gestaltung, die das Ganze als Erlebnis erkennen lassen muß, auf der Höhe. Wundervoll spielte Josef Pembaur die sinfonischen Variationen von C. Franck mit Orchester. Der Flügel sang unter seinen Fingern, und die technische wie musikalische Gestaltung verrieten die große Künstlerschaft dieses Pianisten, der noch in Liszts Totentanz mit Orchester, der grotesken, musikalisch reizvollen und dramatisch belebten Paraphrase über Dies irae, für seine meisterhafte Vortragskunst einen zweiten schönen Beweis erbrachte. Die Kapelle stand in allen Konzerten auf künstlerischer Höhe und folgte der Führerschaft der Kapell-

meister Kutzschbach und Reiner mit Feingefühl und größter Sorgfalt.

Das dritte Philharmonische Konzert der Konzertdirektion Ries leitete Dr. Max Schillings. Das Orchester, das immer höher zu bewerten ist und jetzt im Zusammenspiel, im klanglichen Ausdruck und im gestaltenden Vortrag hohen Ansprüchen genügt, erfreute durch die Wiedergabe der unvollendeten H moll-Sinfonie Schuberts, der Liebesszene aus der dramatischen Sinfonie Romeo und Julia von Berlioz und zweier Werke des Dirigenten, des Ingweldevorspiels zweiter Akt und des Erntefestes aus der musikalischen Tragödie Moloch, von denen das letztgenannte Werk dem Schöpfer die meisten Ehrungen brachte. Seine Leitung ließ die Schönheiten der Orchesterwerke, ganz besonders in Schuberts Sinfonie, wirkungsvoll aufleben. Für die Berliner Opernsängerin Barbara Kemp, die auf der Reise erkrankt war, sang die Dresdnerin Gertrud Meinel die Ballade aus Wagners Holländer und drei interessante Lieder von Schillings, für die sie mehr Sinn und Können als für die Ballade aufwies, die mehr Größe der Stimme und Gestaltungskraft erfordert als sie die Sängerin zurzeit besitzt.

In dem Sinfoniekonzert der Opernhauskapelle am 31. Januar hörte man zwei Werke zum ersten Male in Dresden: Kleine Suite (Werk 27) von V. Andreae und zweite Serenade für kleines Orchester in A dur (Werk 16) von Brahms. Die kleine Suite ist ein liebenswürdiges Werk reizvoller Kleinkunst, über alle Sätze ist ein Schleier des Frohsinns gebreitet, nur im zweiten Satz kommen schmerzliche Empfindungen zur Geltung, bis über einen eigenartigen, fast grotesken Marsch wieder der Humor erwacht, Liebesgetändel und Nachtigallschlag auftaucht und schließlich ungebundene Fröhlichkeit zuletzt Siegerin bleibt. Köstliche musikalische Einfälle sind von kundiger Hand auf Grund neuzeitlicher Harmonik bearbeitet. Alles singt und klingt voll Wohllaut und prickelnder Feinheit. Seine Serenade hat Brahms selbst „ein zärtliches Stück" genannt, und in einem Briefe an ein junges Mädchen in seinem Hamburger Damenchor schreibt er, daß er in die Musik verliebt sei, daß er die Musik liebe und nichts liebe als sie. Liebesinnigkeit ist dann auch die Signatur der Serenade. Freilich denkt man beim Anhören des herrlichen Werkes mehr an die Huldigung an eine Herzensdame. Es ist von einer Schönheit des Ausdrucks, von einer zärtlichen Hingabe und Liebessprache in Tönen erfüllt, wie wenig Werke dieser Art. Von größter Innigkeit und Schönheit des Ausdrucks ist das Adagio erfüllt. Als Solist des Abends trug Paul Grümmer Eugen d' Alberts C dur-Konzert (Werk 20) vor, ein Werk edler Struktur, voller wohllautender Melodik und ausdrucksvoller Kantilene. Halsbrecherische Virtuosenstückchen wird man in diesem Konzert nicht finden, aber dafür Schönheiten, die einem Meister genügend Gelegenheit geben, seine Vortragskunst zu zeigen. Und Grümmer gab mit diesem Vortrag eine gelungene Probe feinfühliger Vortragsweise, sein Instrument sang unter seinen Händen, und er wußte den Gedanken- und Stimmungsgehalt des Werkes so klar und edel zu gestalten, daß man der Leistung vollen Beifall spenden konnte. Das Sinfoniekonzert am 7. Februar brachte Schuberts C dur-Sinfonie und Webers Oberonouvertüre. Als Solist wirkte F. v. Vecsey an Stelle Hubermanns, der abgesagt hatte, weil ihm in Wien seine Geige gestohlen worden war. Inzwischen ist sie ja wieder herbeigeschafft worden. Statt der versprochenen Suite von Taneiew hörte man Mendelssohns Violinkonzert (Werk 64), das der Geiger, der sich vom Wunderknaben zu einem echten Künstler entwickelt hat, mit schönem Ton, verinnerlichtem Spiel und musikalischem Empfinden wiedergab.

Schließlich sei noch zweier Aufführungen gedacht, die aus besonderen Gründen hier verzeichnet sein mögen: das Konzert von Karl Pembaur mit nur eigenen Werken des Dresdner Tonkünstlers und die Aufführung von Hermann Zilchers deutschem Volksliederspiel durch Mitglieder der Oper. Pembaur hat sich zumeist als Leiter des Opernchores, der Dresdner Liedertafel und der Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche bekannt gemacht. Wohl ist er auch als Komponist hervorgetreten, aber doch nur vereinzelt, wenn die Liedertäfler ihr Winterkonzert geben oder wenn eine neue Messe von ihm in der Kirche erklang. Was man diesmal unter der Mitwirkung von Herrn und Frau Plaschke und W. Staegemann von der Oper hörte, legte ein umfassendes Zeugnis reichen Könnens ab. In den ein- und mehrstimmigen Gesängen spürte man den feinfühligen, formgewandten und gedankenvollen Künstler, der sich dem Gedanken- und Stimmungsgehalt des Gedichtes anzupassen und in ein charakteristisches Musikgebilde zu wandeln versteht. Zu den besten Arbeiten gehören die fünf Gedichte (Silhouetten) für Sopran, Bariton und Klavier. Auch aus den Sopran- und den Baritonliedern wie aus den volksliedartigen Gesängen sprach — nicht durchweg gleichwertig — der feinsinnige Komponist, der für manche Dichtung den denkbar besten Ausdruck gefunden hat. — Zilchers Liederfolge (Soli, Duette und Quartette) ist schon in vielen Städten aufgeführt worden, in Dresden unter Kapellmeister Kutzschbachs Leitung zum ersten Male mit den Opernmitgliedern Frl. Rethberg, Frl. Wolf, Herrn Tauber und Herrn Zottmayr. Die wundervollen 16 Gesänge — meist aus des Knaben Wunderhorn — verbinden volkstümliches Wesen mit höchster Kunstgestaltung, die sich an den Charakter des Madrigals anlehnt, aber von neuzeitlicher Harmonik Gebrauch macht. Die Gesänge wurden vollendet schön wiedergegeben und mußten fast alle wiederholt werden.

Georg Irrgang

Noten am Rande

Der diesjährige Wettbewerb um den Preis der Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler wird für das Jahr 1919 unter den folgenden (im Auszuge mitgeteilten) Bedingungen ausgeschrieben: Der Bewerber muß in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 33. Lebensjahr nicht überschritten haben, die Studien auf einer der zur Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik, dem Sternschen Konservatorium, dem Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, dem Konservatorium für Musik in Köln, dem Dr. Hochschen Konservatorium in Fr. a. M., dem Raffschen Konservatorium in Fr. a. M. oder bei einem ordentlichen Mitgliede der Musiksektion der Akademie der Künste in Berlin machen oder gemacht haben. Es kommen jedoch nur diejenigen ordentlichen Mitglieder in Frage, die ihren Wohnsitz in Preußen haben. Die Preisaufgaben bestehen in einer achtstimmigen Vokaldoppelfuge für zwei Chöre, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern aufgegeben wird, in einer Ouvertüre für großes Orchester, in einem dramatischen Werk für Solostimmen und Orchester (nach Belieben der Bewerber auch Chor), dessen Aufführung 20 bis 40 Minuten in Anspruch nimmt. Der Text kann von den Bewerbern frei gewählt werden. Die Anmeldung zu dem Wettbewerbe muß unter Beifügung von Zeugnissen bis zum 15. Mai 1919 an die Akademie der Künste in Berlin W 8, Pariser Platz 4, erfolgen. Die Zusendung des Themas für die achtstimmige Vokaldoppelfuge erfolgt nach Prüfung der Bewerbungsgesuche. Die Arbeiten müssen bis zum 10. Februar 1920 in eigenhändiger, sauberer und leserlicher Schrift versiegelt an die Akademie der Künste kostenfrei eingesandt werden. Ein den Namen des Bewerbers enthaltender, versiegelter Briefumschlag muß dem Gesuche beiliegen. Dieser sowie die eingereichten Arbeiten sind mit einem gleichlautenden Motto zu versehen. Der Briefumschlag muß ferner eine schriftliche Versicherung an Eidesstatt enthalten, aus der hervorgeht, daß die eingereichten Arbeiten von dem Bewerber selbständig und ohne fremde Beihilfe gefertigt sind. Das Manuskript der preisgekrönten Arbeiten wird Eigentum der Akademie der Künste zu Berlin. Die uneröffneten Umschläge nebst den zugehörigen Arbeiten werden den sich persönlich oder schriftlich legitimierenden Bewerbern durch das Bureau der Akademie der Künste zurückgegeben werden. Der Preis besteht in einem Stipendium in Höhe von 6000 Mk. Das Kollegium der Preisrichter besteht aus den in Berlin wohnhaften ordentlichen Mitgliedern der Musiksektion der Akademie der Künste zu Berlin, den Kapellmeistern der hiesigen Oper und dem Direktor des Sternschen Konservatoriums in Berlin.

Mitteilungen der Salzburger Festspielhausgemeinde. Der Hauptteil der Aprilnummer besteht in der Veröffentlichung der Anträge und Beschlüsse, die in der Finanz-Enquete zur Verwirklichung der Festspielhausidee stattgefunden hat. Hofoperndirektor Schalk eröffnet die Reihe der Reden, Vizepräsident Artaria, Staatsnotar Dr. Sylvester, Staatssekretär Ing. Zerdik, Sektionschef von Fesch, Direktor Hammerschlag, Direktionsmitglied Jung u. v. a. ergehen sich in Ausführungen, die tiefe Einblicke in den Stand der Festspielhaussache gewähren. Von den Artikeln der Doppelnummer ist eine großzügige Arbeit Hugo v. Hoffmannsthals hervorzuheben, in der die „Deutschen Festspiele zu Salzburg" als Kundgebung lebendigen, unverkümmerten Kulturzusammenhanges bis Basel hin, bis Oedenburg und Eisenstadt hinüber, bis Meran hinunter besprochen werden. Karl Kobald widmete der Nummer einen begeisterten Mozart-Artikel, indes Wilh. Gurr das Verhältnis Grillparzers zur Musik auseinandersetzt. Endlich findet die szenische Darstellung des Bühnenweihfestspieles „Parsival" aus den Erinnerungen Hofopernsängers Schittenhelm seine Fortsetzung.

Kreuz und Quer

Altenburg. Am Karfreitag würde „Jesus", Oratorium für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Paul Gläser (Teil II, Jesu Leiden, Tod und Auferstehung) von dem hiesigen verstärkten städtischen Kirchenchore unter Leitung des Kantors Paul Börner zum ersten Male aufgeführt. Der Tondichter hat mit seiner neuen Passionsmusik ein dramatisch - belebtes, religiös-tiefempfundenes und besonders in der zweiten Hälfte sehr ans Herz gehendes Werk geschaffen, das sich bei der hiesigen Aufführung dank liebevoller Einübung zu recht eindringlicher Wirkung erheben konnte. E. R.

— Hier starb der Musikdirektor a. D. Hermann Schulz.

Berlin. E. E. Taubert hat ein einsätziges Klavierkonzert in Fdur geschrieben. Es wird von Cöleste Chop-Grönevelt, der es gewidmet ist, zur Uraufführung gebracht werden.

— Unlängst ist hier Martin Lesser, der uneigennützige Musikfreund und auch selbst tüchtiger Geiger und Sänger verstorben. Er hat besonders Schüler der Hochschule für Musik werktätig und künstlerisch gefördert und stand dem Kreise Joachims nahe.

— Zu der künftigen Verfassung der ehemaligen Berliner Hofbühnen haben in der Sitzung des preußischen Kultusministeriums die Vertreter des Personals folgendes über die Befugnisse eines künstlerischen Leiters vorgeschlagen: Er soll selbständig entscheiden über 1. die Aufstellung des Jahres- und Wochenspielplanes, 2. die künstlerische Verwendung von Vorständen und Solomitgliedern, 3. die Neuanstellung von Solomitgliedern, 4. die Anstellung des Personals, 5. die Annahme von Bühnenwerken. Die Entscheidungen sollen jedoch an gemeinsame Beratungen im Regieausschuß geknüpft sein. Bei Kündigung eines Mitgliedes oder Nichterneuerung eines Vertrages soll der Angestelltenrat ein Einspruchsrecht haben. Fast einmütig abgelehnt wurde der ministerielle Vorschlag, dem künstlerischen Direktor einen gleichgeordneten Verwaltungsdirektor zur Seite zu stellen.

— Der allgemeine deutsche Musikverein hält seine diesjährige Hauptversammlung Anfang Juni in Berlin ab. Ein Tonkünstlerfest kann wieder nicht stattfinden, doch wird die Berliner Singakademie in der Tagungszeit zwei Chor-, ein Orchester- und zwei Kammerkonzerte mit vorwiegend neuen und unbekannten Werken geben. Die Hauptversammlung soll, da wichtige allgemeine Fragen erörtert werden, voraussichtlich auch Nichtmitgliedern zugänglich sein.

— Die preußischen Konzertagenten dürfen vom 1. Juni an für die Vermittlung einer einzelnen Veranstaltung eines Konzertes, Vortrags, Musikfestes bei Honoraren bis 100 Mk. einschließlich keine Vermittlungsgebühr von den Künstlern mehr erheben, bei Honoraren über 100 bis 200 Mk. dürfen sie je von H. von den Veranstaltern und von den Künstlern nehmen, 5 v. 200 bis 400 Mk. $7^1/_2$, über 400 Mk. 10 v. H.

— Nach dem „Frankf. Mittagsbl." haben Max Reinhardt und Richard Strauß eine Gegenaktion gegen den neuen Bühnenvertrag eingeleitet, der von der Bühnengenossenschaft und dem Deutschen Bühnenverein vereinbart wird. Sie befürchten von dem Vertrag eine Beschränkung des künstlerischen Schaffens. Die beiden Künstler sind wegen Unterstützung in ihrem Vorgehen auch an führende auswärtige Künstlerpersönlichkeiten herangetreten.

— Am 19. Mai d. J. versteigert das Antiquariat Leo Liepmannssohn in Berlin eine Autographensammlung aus dem Nachlaß des Tonsetzers und Intendanten Hans Bronsart von Schellendorff. Die Sammlung enthält vorwiegend Handschriften von bekannten Musikern, Sängern, Schauspielern und Theaterleitern aus der Gegenwart und der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunders. Besonders reich vertreten ist Liszt und Wagner und ihr Kreis. (Besichtigung den 16. und 17. Mai 10—1 und 4—7.)

Bonn. Wie kürzlich schon die „Oder-Zeitung" angeregt hat, das Posener Deutsche Theater für Frankfurt a. O. zu übernehmen, ist jetzt der „Bonner Generalanzeiger" für die Übernahme nach Bonn, das zwar ein eigenes Haus, aber weder einen Schauspielerbestand noch einen Fundus hat.

Chiasso. Hier starb kurz nach einer musikalischen Veranstaltung zugunsten belgischer Waisenkinder der Stadtmusikdirektor namens Soncini, der 22 Jahre lang im Amte war.

Coburg. Der Oratorienverein (Dirigent Generalmusikdirektor Alfred Lorenz) brachte diesen Winter die beiden Haydn-Oratorien Schöpfung und Jahreszeiten zur Aufführung. In den Sinfoniekonzerten der ehemaligen Hofkapelle (Dirigent Alfred Lorenz) wurden gespielt: Reger, Serenade Op. 95, Mozart-Variationen; Strauß, Till Eulenspiegel; Schubert Cdur-Sinfonie; Brahms, 3. Sinfonie, Ouvertüren zu Oberon und Iphigenie, Siegfried-Idyll und die beiden Klavierkonzerte von Beethoven: Cmoll und Esdur (Kwast-Hodapp und Ernst Riemann).

Darmstadt. Nachdem der bisherige hiesige Theaterintendant Dr. Krätzer zurückgetreten ist, wurde mit der künstlerischen Leitung ein dreiköpfiges Regiekollegium und mit der Verwaltung Intendanzrat Dr. Wauer beauftragt.

Dresden. Th. Blumers Flötensuite, die im Dresdener Tonkünstlerverein mit großem Erfolge aufgeführt wurde, ist vom Verlag N. Simrock erworben worden.

— Prof. Philipp Wunderlich, der vortreffliche erste Flötist der hiesigen Oper, ist im besten Mannesalter nach längerer Krankheit verschieden.

— Richard Fricke, bis zum Beginn des Krieges Königl. Musikdirektor in Insterburg, hat als Nachfolger Prof. Albert Römhilds an der Dresdner Martin Luther-Kirche sein Kantorenamt angetreten und am Karfreitag sein erstes größeres Konzert geleitet.

Dortmund. Konzertmeister Erhard Heyde ist als Leiter der Meisterklasse für Geigenspiel an das Hüttnersche Konservatorium in Dortmund berufen worden und wird zugleich die Führung des Dortmunder Streichquartettes übernehmen.

Eisenach. Der neue Direktor des Stadttheaters, Rolf Ziegler, wird im Herbste das Theater übernehmen und die ganzjährige Spielzeit einzuführen versuchen.

Elberfeld-Barmen. Dr. Paul Grüdler, bis 1917 am Frankfurter Opernhaus, wurde vom 1. Mai ab als Dramaturg an die hiesigen Vereinigten Stadttheater verpflichtet. Nachdem der Betrieb acht Tage lang ausgesetzt hatte, wurden die Forderungen der Elberfelder Bühnenkünstler und Angestellten durch Verhandlungen mit den Vertretern der Stadtverwaltung zugestanden. Den Bühnenmitgliedern von Barmen wurde gleichfalls eine Verlängerung der Spielzeit um zwei Monate zugebilligt. Volkners Doppelleitung Barmen-Elberfeld setzt daher natürlich erst im Herbste ein.

Essen. Hier wurde eine neue städtische Volksbühne eröffnet, die das Stadttheater entlasten und billige gute Vorstellungen bieten soll.

Emden. Der hiesige Musikverein hat beschlossen, seine Übungen und Veranstaltungen nach beinahe fünfjähriger Unterbrechung wieder aufzunehmen.

Frankfurt a. M. Franz Neumann, früher Kapellmeister am hiesigen Opernhause, hat einen Ruf als Operndirektor nach Brünn erhalten, jedoch, da hier künftig vornehmlich in tschechischer Sprache gespielt werden soll, um Bedenkzeit wegen der Annahme gebeten.

— Walter Hausmann führte hier die Geigensonate Werk 6 des in Leipzig ansässigen Fr. v. Brzezinski zum ersten Male auf.

— Unter dem Namen „Der Zuschauer, Blätter des Frankfurter Neuen Theaters", erscheint in der nächsten Spielzeit zweiwöchentlich eine Programmzeitschrift. Herausgeber ist im Auftrag der Leitung des Neuen Theaters Dr. Adam Kuckhoff, der gleichzeitig als Dramaturg und Spielleiter weiter verpflichtet wurde.

Freiberg i. S. Adolf Fricke von der Sächsischen Landesoper wurde zum Kapellmeister des hießigen Stadttheaters gewählt.

Fürth. Der älteste Obermusikmeister der deutschen Armee, Julius Schreck vom 21. bayrischen Infanterieregiment in Fürth, trat nach 48 Dienstjahren am 1. April in den wohlverdienten Ruhestand. Als vortrefflicher Musiker, der unablässig für die künstlerische und soziale Hebung seiner Stellung bemüht blieb, führte er als einer der ersten süddeutschen Militärdirigenten Sinfoniekonzerte ein; Reisen mit seinem Orchester machten ihn in ganz Deutschland wie im Auslande bekannt. So vertrat er u. a. 1885 in Scheveningen die Berliner Philharmoniker, leitete auch Jahre hindurch die Kurkapelle in Kissingen. 1914 rückte Schreck als begeisterter deutscher Soldat trotz seinen 64 Jahren mit ins Feld und hielt bei seinem Regiment in Treuen aus. Von Schreck stammten eine Reihe Orchester- und Chorwerke sowie zahlreiche Bearbeitungen historischer und klassischer Werke.

Gera. Die Gera-Reußische Kapelle (ehemalige Fürstliche Hofkapelle Gera) veranstaltet am 13., 14. und 16. Juni unter Leitung von Heinrich Laber ein „Modernes Musikfest" im Konzertsaal des Reußischen Theaters zu Gera.

— Fürst Heinrich XXVII. von Reuß hat angeordnet, daß sein Theater und sein Orchester künftig „Reußisches Theater" und „Reußische Kapelle" heißen sollen.

Glauchau. Stadtkapellmeister Sattler in Aue ist als städtischer Kapellmeister in Glauchau gewählt worden.

Halberstadt. Zum Intendanten der Vereinigten Theater Halberstadt, Quedlinburg und Aschersleben wurde Direktor Sioli bestimmt.

Hannover. Unter dem Namen „Vereinigung für Volkskonzerte" hat sich hier eine Körperschaft zur Veranstaltung von Sinfonie-, Chor- und Kammermusikkonzerten gebildet. Beabsichtigt wird, allen Volkskreisen gediegene Musik zugänglich zu machen.

Hamburg. Kammersänger Fritz Soot (Dresden) wurde der Hamburger Oper verpflichtet.

Jena. Frau M. Reger veranstaltet wie alljährlich zum Gedächtnis des Todestages ihres Mannes zwei Konzerte in Jena, und zwar am 10. und 11. Mai. Der Reinertrag des Abends wird zum Ausbau des Reger-Archivs verwendet.

Kassel. Das Staatstheater plant für die Woche vom 15.—22. Juni eine Reihe von Festspielen. Aufgeführt sollen werden: Am 15. „Tristan und Isolde", am 17. „Fidelio", am 19. „Der Rosenkavalier" und am 22. „Die Meistersinger". Zur Mitwirkung sollen durchweg hervorragende Kräfte herangezogen werden; für die musikalische Leitung soll Artur Nikisch gewonnen werden.

Kopenhagen. Hier haben sämtliche Mitglieder der Königl. Kapelle ihre Stellung aus Unzufriedenheit mit den Gehalts- und Ruhestandsverhältnissen auf den 1. Juni gekündigt.

Königsberg. Mary Grasenick (Dresden) ersang sich in Königsberg in einem Kammerkonzert des Bundes für Neue Tonkunst einen großen Erfolg mit noch ungedruckten Liedern von Br. Weigl und J. G. Mraczek.

Leipzig. Der Oberspielleiter der Oper, Dr. Ernst Lert, wird die Leitung des städtischen Theaters in Basel übernehmen.

— Geh. Hofrat Dr. Oscar v. Hase, der Alterschef von Brietkopf & Härtel, konnte am 26. April sein 50jähriges Geschäftsjubiläum feiern. Die großen Verdienste des Welthauses im letzten halben Jahrhundert um die ernste Musik und deren Wissenschaft sind zum guten Teile seiner segensreichen Wirksamkeit gutzuschreiben. Auf den 2. Band seiner Denkschrift zur 200-Jahrfeier des Hauses, einem bleibenden Quellenwerke des Buch- und Musikalienhandels, gehen wir im folgenden Hefte näher ein.

— Die „Dauernde Ausstellung des Musikverlages" (Dadem) ist vom 27. April an geöffnet. (Sonntags 11—1, wochentags 8—6; Eintritt frei.)

— Das Gerücht, Artur Nikisch werde an Stelle Richard Straußens die Stelle des ersten Dirigenten an der Wiener Oper übernehmen, soll unbegründet sein.

London. Ein 28jähriger Ire, der neue Tenor, namens Tomburke, wird die Sensation der neuen am 5. Mai beginnenden Spielzeit der Covent-Garden-Oper sein. Bis vor nicht zu langer Zeit verdiente er noch als Kohlenarbeiter sein Brot. Auf seine schöne Stimme wurden Musikfreunde aufmerksam; er hat sich dann während der letzten vier Jahre in Italien ausbilden lassen und hat schon häufig auf der Bühne große Erfolge eingeheimst.

Mannheim. Die Gründung eines gemischten Volkschores ist in die Wege geleitet worden.

Minden i. W. Die Stimmbildnerin Willi Kewitsch aus Berlin hielt hier in den Osterferien einen Kursus in praktischer Stimmpflege, der sehr stark besucht war und bei Fachsängern, Dilettanten und Stimmkranken die überraschendsten Erfolge zeitigte. Der Kursus soll im Herbst wiederholt werden.

München. Prof. Bernhard Günzburger, früher Lehrer an der hiesigen Akademie für Tonkunst, ist im Alter von 72 Jahren gestorben.

— Das Nationaltheater hat die Neubearbeitung von Franz Schrekers „Spielwerk und die Prinzessin" erworben und bringt sie während der Sommerfestspiele im nächsten Jahre zur Uraufführung.

Münster i. W. Hier soll eine Hochschule für Musik unter Leitung des neuen Universitätsmusikdirektors Prof. Dr. Fr. Volbach gegründet werden. Es soll in allen Instrumenten, Sologesang, Komposition und Dirigieren unterrichtet werden. Ferner sollen ein Seminar für Musiklehrer und -lehrerinnen und eine Abteilung für Kirchenmusik angeschlossen werden.

Nürnberg. Franz Schrekers Oper „Die Gezeichneten" hat hier einen durchschlagenden Erfolg gehabt.

Paris. Hier ist der Tondichter Camille Erlanger gestorben. Er hat „Hanneles Himmelfahrt" als Oper bearbeitet und schuf außerdem noch eine Reihe anderer musikalischer Bühnenwerke, wovon „Die Liebenden von Venedig" mit George Sand und Musset als Haupthandelnden das bekannteste geworden ist. Erlanger war 1888 Rompreisträger.

Plauen. Karl Pembaurs Chorwerk „In vitam aeternam", das dem Andenken der in der Falklandschlacht Gefallenen gilt, wurde in der hiesigen Johanneskirche als Karfreitagsaufführung dargeboten.

Prag. Chr. W. Glucks Ballettmusik aus „Paris und Helena" in der Bearbeitung C. Reineckes fand im ersten Konservatoriumskonzerte unter Prof. Křičkas Leitung eine ebenso liebevolle Wiedergabe wie freundliche Aufnahme.

— Die tschecho-slowakische Nationalversammlung hat die Übernahme des deutschen und tschechischen Landestheaters in die Staatsverwaltung sowie die Umwandlung des alten deutschen Landestheaters in ein tschechisches beantragt.

— Univ.-Prof. M. U. Dr. Richard Imhofer, der als Stimmphysiologe bedeutendes Ansehen genießt, hält im Sommersemester 1919 an der Prager deutschen Universität Vorlesungen über „die Krankheiten der Stimme".

— Das tschecho-slowakische Kultusministerium hat den Brüdern Burian (einer davon ist der auch in Deutschland bekannte Heldentenor Karl Burian, der andere ist erster Baritonist am hiesigen tschechischen Nationaltheater) die Genehmigung zur Errichtung einer tschechischen Volksoper im hiesigen Variété-Theater erteilt. Dieses ist ein ebenso schönes wie geräumiges und vor allem hervorragend akustisches Haus, das nur geringer Veränderungen für seinen neuen Zweck bedarf.

— „Ogaři" nennt sich ein Kindersingspiel Josef Kaldas, zu dem der Prager Konservatoriumsprofessor Jar. Křička die Musik geschrieben hat und das demnächst im hiesigen Weinberger Stadttheater zur Uraufführung gelangt. Der streng volkstümliche Ton dieses Singspieles ist nicht nur thematisch

unter möglichster Ausnützung von Originalvolksliedern gedacht, sondern soll auch in der Harmonisierung und vor allem in einer ganz schlichten Instrumentierung unter Benützung nur weniger, besonders geeigneter Instrumente zum Ausdruck kommen.

— Die „Gesangvereinigung der Prager tschechischen Lehrer" (Chorleiter Prof. Spilka), die vor dem Kriege durch ihre Konzerte in Berlin und Leipzig Aufsehen als Kunstmännerchor erregte, unternimmt demnächst eine Konzertreise nach Paris und London.

Schwerin. Zum Intendanten des Mecklenburgischen Landestheaters wurde vom Staatsministerium des Freistaates Mecklenburg der seitherige Oberregisseur Felsing ernannt.

Sondershausen. Im Landtag für Schwarzburg-Sondershausen ist ein Gesetzentwurf über Errichtung einer Musik- und Theaterstiftung für Sondershausen angenommen worden.

Stuttgart. Die Stadtverwaltung hat den städtischen Zuschuß für das Württembergische Landestheater von 100000 auf 250000 Mk. erhöht, womit die Stadt ein Drittel des jährlichen Durchschnittsdefizits trägt. Die Wünsche der Staatsregierung, Stuttgart solle zwei Drittel davon übernehmen, wurden abgelehnt.

Weimar. Unbekannte haben in der Nacht vom 23./24. April im Parke das Marmordenkmal Liszts, ein im Jahre 1902 eingeweihtes Werk des Münchener Bildhauers Hahn, durch Abschlagen der rechten Hand zerstört.

Wien. Der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde feiert das 60. Jahr seines Bestehens.

— Karl Fischer-Niemann wurde als erster Heldentenor an die hiesige Staatsoper verpflichtet.

— Der Wiener Gemeinderat hat dem Tondichter Josef Reiter in Wien für Anerkennung seiner Verdienste auf dem Gebiete der Musik ein Ehrengehalt von 1800 Kronen zuerkannt.

— Für die nächste Delegiertenkonferenz des Österreichischen Bühnenvereins ist beantragt worden, daß jeder, der sich der Bühnenlaufbahn widmen will, auf Grund eines von der Akademie ausgestellten Reifezeugnisses oder einer vor einem ständigen Ausschuß abgelegten Prüfung einen Befähigungsnachweis dafür erbringen müsse.

— Hier ist eine Bewegung für die Einführung des Räte-Systems in die Privattheater im Gange.

— Der Vorstand des Vereins der österreich-ungarischen Buchhändler gibt bekannt, daß auf Wunsch der Musikalienhändler der Teuerungszuschlag von 10% nunmehr auch auf Musikalien ausgedehnt wird.

— Rudolf Moest, der erste Baßbariton der hiesigen Oper, ist hier im Alter von 47 Jahren am Herzschlag verschieden.

— Die österreichischen Bühnendichter und -tondichter schließen sich zu einem Bund der Autoren zusammen.

— Die Festspiele zum 25jährigen Jubiläum der Wiener Oper beginnen am 15. Mai und dauern bis Pfingsten. Sie werden geleitet von Direktor Franz Schalk. Richard Strauß dirigiert „Fidelio", „Tristan" und eine Richard-Strauß-Woche. Weingartner, Wilhelm Kienzl, Erich Wolfgang Korngold und Hans Pfitzner dirigieren eigene Werke. Den Beschluß der Festspiele bildet Gustav Mahlers achte Sinfonie.

— Richard Strauß dankt dem Wiener Musikkritiker Ludwig Karpath in einem offenen Briefe für die Sympathiekundgebung Wiener Musikfreunde für Strauß. Dieser erklärt dabei, daß er die Absicht habe, seinen Wiener Vertrag voll zu erfüllen, und zwar aus reiner Kunstbegeisterung. „Daß ich mich", so schließt er seinen Brief, „nach Wien sehnte, um meine Werke zu poussieren, kann wohl nur ein Dummkopf behaupten. Wenn die absichtlich vor dem Beginn meiner eigentlichen Wiener Tätigkeit angesetzte Uraufführung meiner neuen Oper „Die Frau ohne Schatten" auch nur im entferntesten einen solchen Anschein erwecken sollte, bin ich bereit, mein Werk zurückzuziehen." Nun fordert, wie ein Ber-

liner Mittagsblatt meldet, Weingartner in dem von ihm an den deutsch-österreichischen Staatskanzler Dr. Renner überreichten Projekt, in welchem er sich als Intendant für die beiden früheren Hoftheater in Vorschlag bringt, daß ihm die Neueinstudierung oder Inszenierung eines Werkes persönlich übertragen werde und er als Kapellmeister verschiedener Opern wirken soll. Sowohl Richard Strauß wie auch Franz Schalk würden sofort ihr Amt niederlegen, wenn Weingartner die in seinem Memorandum verlangten Befugnisse erteilt würden. Bisher hat die deutsch-österreichische Staatsregierung noch keinen Beschluß über die früheren Hoftheater gefaßt, aber Weingartners Selbstempfehlung soll wenig überzeugt haben. Endlich teilt die Wiener Allgemeine Zeitung noch zu der Sache mit, daß Felix WeingartnersVorschlag, mit einem von ihm gebildeten Konsortium aus Industriellen und Bankiers einen großen Teil des jährlichen Fehlbetrags der österreichischen Staatstheater zu decken, von der deutsch-österreichischen Regierung angenommen und Weingartner dennoch zum Intendanten der beiden Staatstheater ernannt werden solle.

Besprechungen

Leopold Hirschberg, Carl Loewes Instrumentalwerke. Eine Monographie zum 50. Todestage des Meisters. Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn.

Leopold Hirschberg hat sich durch seine zahlreichen Loeweveröffentlichungen längst den Ehrennamen des Loeweforschers verdient. Er muß aber nicht hauptsächlich wegen der großen Zahl seiner einschlägigen Arbeiten so bezeichnet werden, sondern besonders deshalb, weil er das rechte kritische Urteil über den Meister mitbringt: Über der selbstverständlichen warmen Parteinahme des Forschers für seinen Meister übersieht er auch dessen Mängel nicht. So schreibt Hirschberg gleich am Anfange seiner Schrift über Loewes Instrumentalwerke: „Nichts kann mir ferner liegen, als die Instrumentalkompositionen Carl Loewes als Meisterwerke hin- oder seinen Balladen gleichstellen zu wollen. Nur eine objektive, unbefangene Prüfung auf ihren inneren Wert soll die Aufgabe des folgenden Aufsatzes sein." Seine Absicht darf als gelungen bezeichnet werden. Näher kann hier aus Raumnot auf die lesenswerte Schrift nicht eingegangen werden, nur sei die äußere Anordnung der kurz gehaltenen Besprechungen angeführt. Die erste Abteilung erläutert Werke bekannter Entstehungszeit in chronologischer Folge, die zweite die Werke von nur annähernd bestimmbarer Entstehungszeit. Die reinen Instrumentalwerke Loewes — das nur sei noch hinzugefügt — schließen ein: Sonaten (zwei- und vierhändig), Fantasien, Tondichtungen, Konzerte und sonstige Stücke für Klavier, Quartette, ein Trio, Duos für Geige und Viola mit Klavier, Stücke für Klarinette und Klavier, zwei Sinfonien, Choralvor- und Nachspiele davon das und jenes unvollendet und so manches noch ungedruckt. Die Schrift ist der 93jährigen Tochter Loewes, Julie von Bothwell, zugeeignet. —

Bei dieser Gelegenheit sei gleich eine Stelle in dem Aufsatz des Schreibers dieser Zeilen im letzten Hefte „Carl Loewe, Eugen Gura und Carl Reinecke" klargestellt, die möglicherweise mißverstanden werden kann. Wenn er dort Carl Reinecke den wichtigsten Pionier der Loeweschen Ballade genannt hat, so soll das natürlich nur in dem Sinne verstanden werden, daß Reinecke den Sänger, der unstreitig von allen Loewesängern der bedeutendste wurde, nachdrücklichst auf den Tondichter hingewiesen hat, und daß dieser, um nicht wieder vergessen zu werden, einen solchen hervorragenden Mittler unbedingt brauchte. Erst eigentlich durch Gura wurde der Tondichter ein „Loewe redivivus", wie ja auch aus Max Kunzes so betiteltem Buche (Berlin 1888) zu ersehen ist. Daß Loewe schon über ein Menschenalter früher als Balladentondichter anerkannt, ja hervorragend anerkannt war, ist ja nichts Neues.

Dr. Max Unger.

Leipziger Konzerte

10. Mai: Robert Kothe, Lieder zur Laute, Kaufhaus
11. Mai: Elena und Reinhold Gerhardt, Lieder und Duette, Kaufhaus
12. Mai: Emanuel Feuermann, Cello, Kaufhaus
13. Mai: Luise Modes-Wolf, Liederabend, Kaufhaus
15. Mai: Günther Ramin, Orgel, Thomaskirche
15. Mai: Emmy Weinschenk, Ernst Possony, Lieder und Duette, Kaufhaus
16. Mai: Mary Peiseler-Schmutzler, Liederabend, Kaufhaus
18. Mai: Cläre Hansens-Schultheß, Liederabend, Kaufhaus
20. Mai: Eisele (Klavier), Wollgandt (Violine), Herrmann (Viola), Klengel (Cello), Bading (Klarinette), Kaufhaus
22. Mai: Else und Hanns Schulz-Dernburg, Lieder und Duette, Kaufhaus

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 20/21

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 40 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 22. Mai 1919

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Wie ich Wilhelm II. kennen lernte

Eine Erinnerung an den Kaiser-Gesangswettstreit zu Frankfurt a. M.

Von **Heinrich Zöllner**

I.

Wir standen und warteten. Graf Hochberg, in nervöser Unruhe, ordnete nach einem Zettel die Reihe, damit er bei der Vorstellung nicht die Namen verwechselte. Es war bei dem Kaiser-Gesangswettstreit zu Frankfurt a. M. im Jahre 1903. Zum ersten Male war ich aufgefordert worden, bei dem Feste als Preisrichter zu wirken. Nicht zum wenigsten hatte mich zur Zusage die Aussicht bestimmt, bei dieser Gelegenheit den Kaiser persönlich kennen zu lernen. Denn war ich durch einen achtjährigen Aufenthalt in Amerika auch in meinem Herzen mehr Republikaner geworden und hatte wenig Sympathie für höfischen Zwang und Formen, so war doch eine gewisse Neugier in mir rege, dem Manne Aug in Aug zu schauen, über welchen seit einem halben Menschenalter die widerstreitendsten Ansichten herrschten.

„Meine Herren, S. Majestät kommen" rief halblaut Graf Hochberg, „bitte schnell, Herr v. Perfall!", und er sah mißbilligend auf den alten Münchener Generalintendanten, der mit bajuwarischer Ruhe und Gemütlichkeit auf den ihm zugewiesenen ersten Platz in der Reihe der Preisrichter zuschob und brummelte: „I komm schon noch zur Zeit".

Da blinkte auch schon eine Helmspitze auf der Treppe zur weiten Vorhalle, in der wir standen, und unter dem Helm erschien das bekannte Gesicht des Kaisers. Auf der obersten Stufe blieb er stehen, den Raum musternd. War es ein Treppenraum, ein Zimmer? Nach fünf Sekunden hatte der Kaiser entschieden: ich erkläre es für ein Zimmer. Und mit einer entschiedenen Handbewegung nahm er den Helm ab und schob ihn in den verkürzten linken Arm.

Die Audienz begann. Man kann den Kaiser verlästern, wie man will, man kann ihn wenig staatsklug nennen, wetterwendisch, sich allen möglichen Einflüssen hingebend — das eine verstand er jedenfalls ausgezeichnet: eine Audienz abzuhalten. Er parliert gut; er braucht nicht nach Worten, nach einem Gesprächsgegenstand zu suchen — alles schien von selbst zu kommen. Eine gewisse Einfachheit des Benehmens verbannte sofort bei dem von ihm Angeredeten jede Befangenheit. Schon die Art seiner Verbeugung bei der Vorstellung, kurz und achtungsvoll, mußte für ihn einnehmen. Die Herren, welche er bereits seit länger kannte, wie Baron Perfall, v. Schuch, Siegfried Ochs, Prof. Beier von Kassel, begrüßte er meist mit jovialen Worten und drückte seine Freude aus, sie bei dieser künstlerischen Angelegenheit wiederzusehen.

Bei der Vorstellung schlägt er kaum hörbar die Hacken zusammen, macht eine kurze Verbeugung des Kopfes, halb militärisch, doch ohne eine Spur von jener Steifheit, die unseren Offizieren, namentlich den subalternen, so übel anstand. Es war Grazie in seinen Bewegungen, Ungezwungenheit wie Lebhaftigkeit in seinem Gespräch. Ich weiß nicht, auf welche Weise dem Kaiser mein Name wie auch einzelne meiner Werke bekannt geworden waren — jedenfalls wußte er dies auf natürliche und zugleich schmeichelhafte Art in das Gespräch mit einzuflechten. Ich erwähne dies hier ausdrücklich, um festzustellen, daß von vornherein von irgend einer Voreingenommenheit gegen mich keine Rede war.

Mir fiel auch auf, daß beim Kaiser gar nichts zu bemerken war von jener berüchtigten „Herablassung", die den Umgang mit gewissen Herren „in besserer Stellung" zu einem so unerquicklichen macht. Wie oft habe ich darüber den Kopf schütteln müssen, wenn ich, noch durchtränkt von der Salzluft des Ozeans, auf einer Intendanz irgend einen Hofrat traf, der mit einer einfältigen Beamtenmiene und steifledernen Manieren Eindruck zu machen versuchte.

Merkte dann dieser Beamte, daß man von seinem Vorgesetzten höflich oder gar freundschaftlich begrüßt wurde, wie plötzlich änderte sich dann der ganze Ton, wie wurde so ein Affe klein und zutulich! Möge die Luft der Republik solchen Bedientengeistern ihre Albernheiten gründlich austreiben! Wieviel haben dgl. Leute verdorben, verbittert und: geholfen, die Revolution vorzubereiten!

Beim Kaiser, wie ich ihn wenigstens kennen lernte, war von diesem stupiden Hochmut durchaus nichts zu bemerken. In dieser Hinsicht war's „Gescherre" offenbar viel schlimmer als der „Herre". Freilich war der Herre in diesen Tagen in bester Laune. Und war's ihm zu verdenken? Er war zu einem Feste gekommen, welches zwar von ihm persönlich angeregt worden war, für dessen günstigen oder ungünstigen Verlauf er jedoch keineswegs eine Verantwortung hatte. Er, der sonst immer nur kritisiert wurde, konnte hier selbst als Kritiker auftreten. Denn daß der Kaiser sich als „Oberpreisrichter" fühlte, merkte

man in diesen Tagen ganz deutlich. Er wollte nicht bloß militärischer, politischer, nein, er wollte auch künstlerischer Führer seines Volkes sein, so eine Art „oberster Kunstherr".

Daß dazu eine etwas gründlichere Vorbildung gehört, als ihm bei seinen vielen anderweitigen Betätigungen und seiner knapp bemessenen Zeit möglich war, das schien ihn weiter nicht zu stören. Auch daß es dazu einer angeborenen Anlage bedürfe, das hatte ihm, wie es schien, niemals jemand gesagt — seine Umgebung (o seine Umgebung!) sicherlich nicht. Die lächelte untertänig, die Hofkamarilla. Hinter seinem Rücken, da mögen sie die niederträchtigsten Bemerkungen über S. M. ausgetauscht haben — vor seinen Augen jedoch galt nur das eine: S. M. Ungnade sich weder durch ein Wort des Widerspruchs noch durch einen Blick der Auflehnung gegen die überall maßgebende Meinung des Herrschers zuzuziehen. Ja doch! es gab einen aufrechten Mann unter diesen Hofleuten — ich muß das ausdrücklich bemerken. Das war manchmal und bei gewissen sehr bedenklichen und wichtigen Fällen ein Mann: der Oberhofmarschall. Darüber belehrte mich mein Kollege Ernst v. Schuch. Er, der mit vielen Orden geschmückte, der von Österreich aus geadelte Geheimrat und Hofopernleiter, sollte eine preußische Auszeichnung erhalten. Der Kaiser hatte dem von ihm hochgeschätzten Künstler den Kronenorden 2. Klasse zugedacht. Aber er hatte nicht mit seinem Hofmarschall gerechnet. Der machte allerlei Einwendungen. Einem Künstler den Orden, der sonst nur einem Generalmajor oder den in gleichem Rang stehenden Zivilbeamten gegeben wurde? Da hätte ja der ganze altpreußische Staat wackeln müssen! „Aber der Kaiser hat es doch, selbst gegen den Willen seines Hofmarschalls, durchgesetzt", erzählte Schuch „und das vergesse ich ihm nie!"

Nach der sehr langen Audienz faßte mich Schuch unterm Arm: „Nun, habe ich Ihnen zuviel gesagt? Ist er nicht ein prachtvoller Mensch?" Ich gestand ihm, daß ich einen sehr angenehmen Eindruck von der Person des Kaisers empfangen hätte. „Sehen Sie" (Schuch sah mich fast begeistert an, und in seinem Auge glänzte eine unverfälschte Träne der Beglückung), „ich l i e b e den Kaiser. Seinetwegen nur bin ich hier."

Der Kaiser trug eine neue, noch nie erschaute Uniform. Dunkelblau mit einer großen Anzahl silberner Fangschnüre, dazu die Achselstücke eines Obersten. Die Beinkleider von schwerem weißen Stoff. Flüsternd belehrte uns ein General: „Diese Uniform ist vor kurzem vom Kaiser selbst entworfen worden. Gala-Uniform für einen Obersten der Garde. S. M. trägt sie heute zum ersten Male." Ich mußte mich im Stillen wundern, daß S. M. bei seinen vielfachen Beschäftigungen noch Zeit übrig hatte, derartige schwere Probleme zu lösen.

Der Herrscher war inzwischen in den mächtigen Hallenbau eingetreten und wurde von der zehntausendköpfigen Menge durch eine mächtige Ovation bewillkommnet. Und wie er dastand, in freier würdiger, durchaus nicht gezierter Haltung, da stimmte gewiß jeder gern mit ein in die Klänge: „Heil dir im Siegerkranz!"

Nach dem Empfangskonzert — von sämtlichen Männerchören Frankfurts ausgeführt — hieß es: „Die Herren Preisrichter wollen sich nach dem Sitzungszimmer bemühen". Nach einer Weile tat sich die Tür auf und der Kaiser trat allein ein. Er gedachte des Konzertes mit einigen Worten, ging aber — alles in durchaus ungezwungenem Plauderton — dann sofort „in medias res". Er verbreitete sich über den Männergesang, erst mehr im Allgemeinen, dann wurden einzelne Lieder erwähnt, wie sie ihm gerade in den Sinn zu kommen schienen. Z. B. wurde „Totenvolk" von Hegar herangezogen, dessen Textes sich der Kaiser gut erinnerte. Aber gerade diese Art Chöre war es, auf die er es abgesehen hatte. Die er als das bezeichnete, was das Ziel des Chorgesanges nicht sein sollte. Da sei doch etwas ganz anderes, was unserm Herzen viel näher liege: das deutsche Volkslied!

Ich fragte mich einigermaßen erstaunt: was soll dieser Vortrag? Denn eine Art Vortrag war es geworden, wenn auch ohne jeden pedantischen lehrhaften Ton. Wollte uns der Kaiser „vorbereiten" für unser morgen anzutretendes Amt? Mußte er sich dann nicht sagen: diese Männer vom Fach werden wahrscheinlich auf diesem Gebiete etwas besser Bescheid wissen als du, der Dilettant?

Das war es aber auch gar nicht gewesen, was ihn dazu veranlaßte, scheinbar ein wenig den Professor uns gegenüber zu spielen — nein, seine Absicht war eine andere. Der Kaiser hatte sich vorgenommen, von Fachleuten die besten deutschen Volkslieder und dem Volkslied sich anlehnende Gesänge sammeln, sie für unbegleiteten Männerchor setzen und in einem Liederbuch vereinigen zu lassen. Das sollte dann am Kopfe seinen Namen tragen. Wir wissen, daß das später ausgeführt worden ist.

Das, was uns der Kaiser erzählte, wurde in bündiger Form später als ein Memorandum vorgelegt, welches zu unterzeichnen alle Preisrichter aufgefordert wurden. Der Gedanke, für das Volkslied zu werben, war jedenfalls sehr lobenswert. Lobenswert war auch, gegen gewisse Auswüchse und Künsteleien im Männergesangsschaffen Front zu machen und vor allem, schwächere Vereine zu ermahnen, sich nicht an Aufgaben zu wagen, denen ihre Kräfte nicht gewachsen waren. Aber das waren eigentlich ganz selbsverständliche Dinge, die einem halbwegs vernünftig denkenden Musiker schon vorher zur Genüge bekannt waren.

Das Neue an der Sache war, gerade bei Gelegenheit eines großen Gesangswettstreites für die Verbreitung des Volksliedes werben zu wollen. Das Neue — und das Falsche! Denn die Form des Volksliedes ist eine viel zu kleine, als daß in solchen Werken Chorvereine von mehreren hundert Stimmen ihr Können in einigermaßen richtiges Licht zu setzen vermögen. Daß sie das a u c h können sollen, daß sie die Poesie, den Duft, die Zartheit oder auch die Kraft, die Begeisterung, meinetwegen auch den Humor dieser Lieder zu bestem Ausdruck zu bringen imstande sind, das ist erstes, selbstverständliches Erfordernis. Und in den Konzerten jedes hervorragenden Vereins wird dem auch Rechnung getragen. Aber die Hauptsache solcher Vereine wird doch immer sein und bleiben, sich an den Werken größerer Form zu versuchen. Daran erstarkt ihre Kraft. Die Schwierigkeit — immer vorausgesetzt, daß sie in natürlichen Grenzen bleibt und nicht bloß um ihrer selbst willen da ist — darf kein Grund sein, sich von einem Werke, das künstlerischen Wert und Inhalt besitzt, abschrecken zu lassen. Wenn es auch „nicht leicht zu behalten" ist, so werden selbst musikalisch schwächere Leute sich allmählich in das Melos hineinfinden. Nur festes, stetes Üben macht musikalisch.

Wozu aber sind nun die Gesangswettstreite da, wenn nicht gerade bei solchen Gelegenheiten die Früchte dieser anhaltenden Bemühungen einer großen Hörerschaft dargeboten werden?

Das war denn auch in Frankfurt der Fall; jeder Verein hatte sich einen längeren Chor, oft von bedeutender Schwierigkeit, als Wahlchor ausgesucht. Dazu trat noch der sogenannte „aufgegebene" Chor.

Der damalige Berliner Festausschuß — an dessen Spitze der damals gerade zurückgetretene Generalintendant des Berliner Hoftheaters Graf Hochberg stand — hatte sich für eine etwa fünf Minuten dauernde Komposition als aufgegebenen Preischor entschieden, welche nach dem Urteil fast aller Preisrichter sehr ungeeignet für diesen Zweck war. Der Name des Tonsetzers (er war Dilettant und aktiver Artillerieoffizier) ist mir entfallen. Das Werk selbst war ein sogenannter „Kraftchor", d. h. ein Lied, welches die Blasebälge der Sänger das ganze Stück hindurch in angestrengteste Tätigkeit setzt. Dabei unverhältnismäßig hoch. Gegensätzliche Wirkungen waren kaum vorhanden, so daß die unterschiedlichen Qualitäten eines geschulten Chores sich nicht zeigen konnten.

Wie diese Entscheidung des Berliner Ausschusses zustande gekommen war, wollte niemand wissen. Aber bezeichnend war, daß man sich vielfach ins Ohr flüsterte: Der Kaiser!

(Fortsetzung folgt.)



Kunst und Gunst

Ein Blick hinter die Kulissen

Von Karl Thiessen

Jeder erinnert sich noch der Hochflut von Wohltätigkeitskonzerten und Wohltätigkeitsveranstaltungen aller Art, die in den ersten Jahren des Weltkrieges bei uns in Deutschland einsetzte und sich auch bis zum Ausbruch der Revolution in fast unvermindertem Rechte erhielt. Die Unternehmer dieser Veranstaltungen waren weniger die Künstler selbst als kunstsinnige und vor allen Dingen kunstdilettierende Männer und Frauen meistens der vornehmeren Gesellschaftskreise, denen sie schließlich — man darf das ruhig und einmal ganz offen sagen — zu einer Art Mode und Sport wurden. Gewöhnlich zog man ja (natürlich gegen sehr geringes Honorar oder ganz umsonst) wohl auch ein oder zwei wirkliche Berufskünstler mit hinzu, damit die Sache besser einschlug oder weil man der bloßen eigenen Anziehungskraft bei den Zuhörern doch nicht so ganz traute, aber die Hauptsache blieb im Grunde doch, sich selbst in Szene zu setzen und den Neid der anderen zu erregen. Solange nun die Menschheit unter den zerfleischenden Krallen dieses furchtbarsten aller Kriege seufzte und blutete und das über alle Begriffe grausige Bild seiner täglichen Geschehnisse sie unausgesetzt in Atem und Spannung hielt, ließ man sich das wohl auch gefallen, ohne über die Folgen weiter nachzudenken. Jeder sagte sich angesichts des unermeßlichen Jammers, den der Krieg mit sich brachte für die Tausende und Abertausende von Krüppeln, Witwen und Waisen der im Kriege Gefallenen, angesichts der zu Bergen von geradezu schwindelnder Höhe sich anhäufenden Not und Armut in unzähligen Familien namentlich der niederen Schichten der Bevölkerung, es werde Geld und immer wieder Geld gebraucht werden, um hier zu helfen und Linderung zu schaffen, und so fragte man im ersten Augenblick nicht danach, wie es zusammengebracht wurde. Allmählich aber kam die Besinnung. Die Künstler merkten, daß sie für anderer Leute oftmals rein persönliche Zwecke (erstrebte Titel und Auszeichnungen) ausgenutzt werden sollten und zogen sich nach und nach zurück. Es bildeten sich Künstlervereinigungen, die ihren Mitgliedern verboten, bei Mitwirkung in Wohltätigkeitskonzerten unter eine bestimmte Honorargrenze herabzugehen, und dadurch wurden wenigstens die schlimmsten Auswüchse des bisherigen Systems, die in einem allmählich immer mehr sich ausbreitenden Mangel an der Unterscheidungsfähigkeit zwischen künstlerischer und dilettantischer Leistung bei Musikfreunden und Presse bestanden, zum Teil wieder beseitigt. Wenn es damit aber von Grund auf besser werden soll, so muß in Zukunft vor allen Dingen auch der Kritiker der Tagesblätter sich seines hohen Amtes, ein strenger und gerechter Hüter der Kunst zu sein, wieder mehr bewußt werden und darf nicht auch jetzt noch, wie es in den Besprechungen über jene Wohltätigkeitskonzerte leider nur allzuoft geschehen ist, künstlerisch unzulängliche in der Öffentlichkeit dargebotene Leistungen mit dem Mantel christlicher Duldung und Liebe zudecken. Hier heißt es: Kunstrichter, werde wieder hart! Und wenn das geschieht, so wird auch einer anderen schädlichen Folgeerscheinung des Wohltätigkeitssportes ein wirksamer Damm entgegengesetzt werden; ich meine dem übermäßigen Eindrängen dilettantischer Kreise in den öffentlichen Kunstbetrieb in einem Umfange, wie es zu Friedenszeiten unter normalen Verhältnissen niemals hätte der Fall sein können. Kunst und Dilettantismus sind zwei Gegensätze, die sich nur überbrücken lassen, wenn dieser seine Befriedigung und sein Genügen mehr im Genuß als in der Selbstausübung der Kunst findet. Darum hat Hebbel mit Recht das bittere, aber wahre Wort über den Dilettanten geprägt:

„Nimmer zum Kunstwerk wirst du's bringen, aber zur Einsicht
In das Wesen der Kunst, wenn du dein Nichts erst erkennst".

Aber bei wie wenigen findet sich diese Einsicht?

Hiergegen hilft, wie gesagt, am besten nur ein kräftiges Frontmachen der Kritik. Und es hat den Anschein, als sollte darin auch schon allmählich wieder eine Wendung zum Besseren eintreten, wie folgender Vorfall zn zeigen geeignet ist.

Über das letzte Volkssinfoniekonzert des Dresdener Philharmonischen Orchesters schrieb der „Dresdener Anzeiger": „Im gestrigen Volkssinfoniekonzert hat sich Edwin Lindner wieder für ein zeitgenössisches sinfonisches Werk eingesetzt. Das ist unbedingt zu loben, auch wenn diesmal der Gegenstand, ein sinfonischer Satz in F-dur von E. Reinstein (der Verfasser ist Realgymnasiallehrer in Zittau) der Bevorzugung nicht würdig war. Es handelt sich um einen ersten Sinfoniesatz, der nicht weniger als 25 Minuten dauert, aber in höchstens 5 Minuten uns alles verraten hat, was er an künstlerischen Geheimnissen birgt. Einfälle, die für Kleinmusik im Suitenstil reichen können, werden breit gewalzt usw." und schließt mit den Worten: „Redseligkeit und Rede sind zweierlei Dinge. Die Kenntnis ihres Unterschiedes ist nicht nur beim Parlamentarier zu schätzen". Ungefähr in demselben Sinne äußert sich der Kritiker der „Dresdener Neuesten Nachrichten", indem er das Stück zu der gefürchteten Gattung „Kilometermusik" zählt, die bis ins Unendliche fortgesetzt werden könnte. Ohne fühlbaren Grund taumele der Verfasser von einer Tonart in die andere, ein künstlerisches Ziel sei nicht erkennbar. Nun fragt man sich freilich etwas verwundert, warum wohl der Dirigent gerade ein solches Werk — noch dazu eines Dilettanten — zur Aufführung genommen hat, wo es doch gewiß allein schon in Dresden selbst, geschweige denn in anderen sächsischen Städten eine ganze Anzahl von Berufskünstlern geben wird, deren noch unaufgeführte Werke dazu mindestens ebenso würdig und an und für sich viel berechtigter gewesen wären. Dazu kommt noch, daß für die breiten Schichten des Volkes, die die Hörerschaft zu diesen Konzerten stellen, das Beste gerade gut genug ist und es daher wohl richtiger gewesen wäre, ihm anstatt der Uraufführung eines schmählichen Dilettantenmachwerks dann schon lieber mal eins der weniger bekannten Werke unserer besten und leider allzufrüh in Vergessenheit geratenen Nachromantiker wie Carl Reinecke, Rheinberger, Raff, Draeseke u. a. wieder zu bieten.

Das ist auch kein zu verachtender Pionierdienst im Reiche der Kunst. Und, so fragt man sich unwillkürlich weiter, ist

es nicht eigentlich etwas bloßstellend für einen Dirigenten von Rang, sich einen derartigen Fehlgriff von der Kritik vorhalten lassen zu müssen? Allerdings tritt die ganze Sache in ein besonderes Licht, wenn man erfährt, daß der Verfasser des uraufgeführten Werkes kurz vorher den Dirigenten (zu 2 Sinfoniekonzerten des Philh. Orch. in Zittau) mit einem langen Begrüßungspanegyrikus in den hiesigen Tagesblättern empfangen hatte. Ein Kommentar dazu ist wohl überflüssig. Nur so viel sei noch mit Anknüpfung an unsere frühere Bemerkung über Kunst und Dilettantismus gesagt: Kunst und Gunst sind zwei nicht minder schroffe Gegensätze, bei deren Aufeinanderstoßen die eine immer die Leidtragende sein wird, wenn die andere sie vergewaltigt.



Caecilie

Oper von Bruno Warden und I. M. Welleminsky
Musik von Max Oberleithner
Uraufführung am Stadttheater in Hamburg
Besprochen von **Bertha Witt**

Der gewisse eigenartige Reiz, der von Bühnenwerken ausgeht, die die Biedermeierzeit als glücklichen Hintergrund aufzuweisen haben, und der auch dieser Caecilie, Oberleithners jüngstem Musenkind, anhaftet, scheint es hauptsächlich gewesen zu sein, was den Tondichter an diesen Text gefesselt hat. Er muß auf diesen Vorzug bedenkenlos alles Vertrauen eingesetzt haben, anderseits würde er wohl das Bündnis mit den Herren Warden und Welleminsky, heute zweifellos unsere rührigsten Operntextdichter und — leider — auch die erfolgreichsten, nach der wenig günstigen Erfahrung mit dem Eisernen Heiland nicht wohl erneuert haben. Ja, wenn man genau urteilen will, war sogar der Eiserne Heiland ein im ganzen besserer Wurf; dagegen verbirgt sich hier überall eine gewisse Dürftigkeit vergebens, ohne daß man auch wiederum sagen kann, diese Caecilie besäße nicht auch etwas von liebenswürdiger Anmut.

Caecilie erscheint übrigens in zwiefacher Bedeutung, erstens als jene heilige symbolische Schutzpatronin der Musik, zweitens aber auch als die sehr liebenswürdige Fürstin von Cobenzl, Gattin jenes allmächtigen Wiener Hofmarschalls, der dieselbe Oper seit einem Jahr im Archiv vergraben hält, die der Musiker Hans Lobesang jener Heiligen geweiht hat. Diese liebenswürdige Fürstin wandelt just in dem Augenblick an dem Musikerheim vorüber, als Lobesang den Freunden ein soeben entstandenes Lied zum besten gibt, wird dabei, da sie als Zaungast Beifall klatscht, entdeckt und verbringt in dem treuherzig-heitern Freundeskreis genau soviel Augenblicke, wie dazu gehören, daß der an den Folgen einer Krankheit noch schleppende Lobesang sein Herz an die unbekannte Schöne verlieren und das Schicksal seiner Oper vor ihr beklagen kann. Natürlich ist es selbstverständlich, daß die reizende Frau die Annahme der Oper sogleich durchsetzt, leider nicht zum Glück, sondern zum Verhängnis des armen Lobesang, der in der festlichen Gesellschaft des Oberhofmarschalls, vor der er Teile seines Werkes vorzutragen im Begriff ist, die Geliebte als die schöne Gönnerin und Fürstin wiedererkennt. Darob aus allen Himmeln geschleudert, vergißt er den Vortrag seines Werkes, um der bestürzten Frau seine Liebe zu gestehen, wobei dann zum Glück eine tiefe Ohnmacht ihm rasch den Mund verschließt. Von dieser tragischen Wendung gibt es nun keine Rettung mehr, und so ereilt im dritten Akt den armen leidenden Tondichter der Tod, nachdem die Fürstin, die er anbetet, bei ihm erschienen und auch ihm ein tiefes Gefühl gestanden hat. Es ist derselbe Abend, da seine Oper über die Bretter geht, während ihr Schöpfer an den Thronesstufen jener Heiligen, die die Gestalt der Fürstin angenommen hat, erscheint, um den Lorbeerkranz zu empfangen. Damit endet dieses Traumbild und auch sein Leben, während die Freunde mit der Botschaft des Erfolgs ins Zimmer treten.

Im ganzen ist der Gegenstand klein, aber durchaus erschöpfend behandelt. Man hätte wahrlich nicht mehr daraus machen können, als man getan hat. Ob er sehr originell ist, sei dahingestellt; auf jeden Fall lassen sich für ein halbes Dutzend Szenen sehr nachweisbare Vorbilder von zweifelloser Ähnlichkeit vorführen, sodaß man bald in Puccinis Bohême zu sein glaubt, bald auch in Traviata oder Hoffmanns Erzählungen, dann wieder in einer faden Gesellschaftsszene nach dem Muster der schönsten Wiener Operette, und endlich sogar in einem richtig gehenden Weihnachtsmärchen mit Engeln und goldnen Säulenhallen. Auch ein stilvolles Ballett ist eingefügt, das alles, um den schnell erschöpfbaren Vorwurf möglichst in die Länge zu ziehen und abendfüllend zu machen. Dagegen hören wir von der angezogenen Oper so gut wie nichts, obgleich die Beziehungen der verschiedenen Caecilien als eine sehr geistvolle Idee gedacht und so etwas wie der rote Faden sind, an dem hier die Puppen tanzen. Dabei entbehrt jedoch der Gesamteindruck der Größe und der glaubwürdigen Tiefe, und diese gewisse Inhaltlosigkeit, die zu einer rechten dramatischen Steigerung oder zu idyllischen Ruhepunkten gar keine rechte Veranlassung gibt, scheint auch auf die Erfindungskraft Oberleithners nachteilig gewirkt zu haben, denn man kann wohl sagen, daß er sich, wie wir ihn zuletzt im Eisernen Heiland kennen lernten, hier nicht erreicht hat. Was wir an dieser Musik vermissen, ist etwas von der schönen, ruhigen Linie, ohne die alles zum Verismus wird, und ohne die wir eben auch in der modernen Musik doch nicht auskommen, etwas von der Geschlossenheit und etwas von der Charakteristik, die wir — wenigstens letztere — nach der Wagnerschen Schule ganz besonders von der modernen Oper verlangen zu können glauben. Gewiß hat der Tondichter sein durchaus bemerkenswertes Talent von dem bieder-heitern Hintergrund der ersten Hälfte des Textes bis zu einem gewissen glücklichen Maße befruchten lassen, leider jedoch nicht so restlos, daß diesem Talent plötzlich die leichten Schwingen anhafteten, die dem Ganzen einen viel zwingenderen Antrieb verliehen haben würden. Er zeigt eine ganz unmoderne Vorliebe für ausgedehnte Vorspiele, ohne doch darin eigentlich viel zu sagen. Wirklich fesselnd wird er dabei überhaupt eigentlich nur zweimal, — abgesehen von einigen musikalisch fesselnden Episoden, die leider nur allzu flüchtig hingestreut sind, — im ersten Akt mit dem mit Klavierbegleitung erklingenden Lied Lobesangs, das später schön instrumentiert wiedererscheint, und mit der graziösen Ballettmusik im zweiten Akt. Wo es darauf ankommt, Dinge zu schildern, die die Empfindungen der handelnden Personen ausdrücken sollen, wird er diesmal durchaus gleichgültig, und erst bei dem weihnachtsmärchenartigen Schluß am Throne der Heiligen Caecilie erreicht er musikalisch wieder eine beachtenswerte Höhe. Für die musikalische Zeichnung des guten Sixtus hat er sich anerkennenswerte Mühe gegeben; daß dagegen mit der Schwester Lobesangs nicht viel Aufwand zu machen war, die mehr hantierend als singend auftritt und daher als eine musikalische Nebenperson erscheint, lag ja nicht bei ihm, sondern bei den Textdichtern. Die Zuhörer steigerten ihre Teilnahme im Verlaufe des Stückes nicht, sondern schraubten sie merklich herab. Das ist umso bedauerlicher, als Oberleithner das Recht, gehört zu werden, in denkbar größtem Maße bewiesen hat; es ist aber auch gar kein Zweifel, daß er es auf einem Boden viel unbedingter beweisen wird, der seinem Talent ein stärkeres Mitschwingen gestattet, als diese an sich hohle, ja fade und bedenklich verzuckerte Caecilia.

Es ist auch besonders anzuerkennen, daß die Künstler noch alles mögliche aus ihren Rollen zu machen wußten. Dabei war Schubert als Hans Lobesang, den er in allen Lagen überaus anziehend spielte, neben der Fürstin — Elisabeth Schumann — musikalisch prachtvoll. Lohfing als treuherziger Sixtus sorgte für Humor, während Fräulein Jansen als Hausmütterchen musikalisch ein wenig zu kurz kam. Alle übrigen mögen sich mit einem Gesamtlob begnügen. Die musikalische Leitung lag in den Händen Kapellmeister Gotthardts, die Ausstattung war blendend.

Zur Frage eines neuen Leipziger Orchesters

Die städtischen Behörden beschäftigen sich jetzt — anscheinend auf die lebhafte Teilnahme der Presse hin — eingehender mit der künftigen Gestaltung der hiesigen Konzert- und Theatermusikverhältnisse, und der erst nur oberflächlich geäußerte Plan hat bestimmtere Formen angenommen. Von der ursprünglichen Absicht, neben dem alten Stadtorchester ein neues, gleichfalls für Konzert und Theater bestimmtes zu gründen, scheint man abkommen zu wollen, da eine solche Arbeitsteilung unbedingt zu Unzuträglichkeiten zwischen Theater und Gewandhaus führen müßte. Daher wird sich die Frage am besten durch zwei gleichwertige Orchester lösen lassen, wovon das eine größere nur die Konzerte, das andere von etwa 50 Musikern nur die Theatermusik zu bestreiten hätte; also wäre es am besten, ein ganz neues, der bisherigen Stadtkapelle ebenbürtiges Theaterorchester zu schaffen, beiden Orchestern aber die Möglichkeit zu lassen, sich, sobald nötig, gegenseitig zu ergänzen. Dieser Ausbau der städtischen Musikverhältnisse würde natürlich etwas höhere Ausgaben bedingen, zumal da auch noch eine neue Kapellmeisterkraft verpflichtet werden müßte; zwar hat sich Nikisch bereit erklärt, zuzeiten auch außerhalb des Gewandhauses Konzerte zu leiten, aber ihm die ganze Last des vermehrten Konzertdirigierens aufzubürden, ist natürlich nicht angängig, ganz abgesehen davon, daß er auch außerhalb Leipzigs künstlerisch verpflichtet ist. Die Mitgliederstellen für das „Neue Leipziger Stadtorchester" (dies voraussichtlich der Name der Stadttheaterkapelle) sollen demnächst ausgeschrieben werden.

In der Angelegenheit hat sich nun Herr Hofrat Prof. Hans Winderstein, der sich, wie genügend bekannt und anerkannt worden ist, mit seinen Philharmonischen Konzerten große Verdienste um das Leipziger Musikleben erworben hat, an den Rat der Stadt in einem Briefe gewandt, den wir hier mit Erlaubnis des Schreibers ohne weitere Bemerkungen wiedergeben:

Bad Nauheim, den 10. Mai 1919.

An den Rat der Stadt Leipzig.

Um den Wiederaufbau eines den Bedürfnissen der Allgemeinheit, insbesondere solchen der mittleren und unteren Schichten der Bevölkerung Leipzigs dienenden Orchesters vornehmen zu können, unterbreite ich dem verehrlichen Rat der Stadt Leipzig folgenden Antrag.

Erstens: Leistung meinerseits.

a) Ab 1. Oktober d. J. Wiederaufnahme der durch den Krieg unterbrochenen Tätigkeit meines Orchesters, in Stärke von ca. 50 vorzüglichen sowohl in Konzert- als auch in Opernmusik erfahrenen Musikern.

b) Das Orchester steht allwöchentlich an zwei Abenden für Opernaufführungen in den städtischen Theatern zur Verfügung und entlastet dadurch das Stadtorchester hinsichtlich des Dienstes.

c) Das Orchester veranstaltet regelmäßig folgende Konzertveranstaltungen:
   Volkssinfoniekonzerte zu minimalen Eintrittspreisen, alle 14 Tage;
   Philharmonische Konzerte mit bedeutenden Solisten;
   Orchesterkammerkonzerte, wie solche bereits von mir eingeführt waren, für welche der städtische Kaufhaussaal unentgeltlich zur Verfügung gestellt werden müßte, da auf nennenswerte Einnahmen aus diesen Konzerten nicht zu rechnen ist;
   eine Anzahl von Jugendkonzerten (wie solche auch bereits von mir versuchsweise früher gegeben sind).
   Die Einnahmen aus diesen Konzertveranstaltungen fallen dem Orchester zu.

d) Das Orchester steht den Chorvereinen, Konzertgesellschaften, den Solisten, Komponisten usw. gegen angemessene Entschädigung (Tarif des Leipziger Musikervereins) zur Verfügung.

e) Die Gründung eines Volkschores nach dem Beispiel von Berlin, Dresden, Görlitz, wodurch die Arbeiterklassen die Chorwerke unserer großen Meister kennen lernen sollen, wird von mir angestrebt und nach Möglichkeit gefördert werden.

Zweitens: Gegenleistung der Stadt Leipzig.

Zuschuß von mindestens 10000 Mk. monatlich zur Unterhaltung des Orchesters zunächst auf sechs Jahre.

Die Stadt vermittelt dem Orchester regelmäßige Tätigkeit im städtischen Palmengarten, Sinfonie- und andere Konzerte. Das Orchester steht bei rechtzeitiger Verständigung jederzeit zu weiterem Theaterdienst zur Verfügung und wird für solchen nach dem Tarif des Leipziger Musikervereins bezahlt, während für den unter b) angeführten regelmäßigen Operndienst keine besondere Vergütung seitens der Stadt zu leisten ist.

Das Orchester wird durch einen selbst gewählten Ausschuß (Orchestervorstand) Mitbestimmungsrecht an der geschäftlichen Leitung haben. Die Gehälter der Orchestermitglieder, des Geschäftsführers und der Dirigenten werden alljährlich durch den Orchesterausschuß gemeinsam mit dem künstlerischen Oberleiter (Konzertdirektor) und einer von der Stadt zu ernennenden Persönlichkeit festgesetzt.

Die Stadtverwaltung hat das Recht, sich regelmäßig nach Ablauf eines Vierteljahrs über Einnahmen und Ausgaben des Orchesters durch Einsicht in die Bücher zu informieren.

Wenn ich mit Vorstehendem nochmals an die Stadtverwaltung herantrete, so geschieht dieses aus dem Gedanken heraus, daß

1. bei Annahme meines Vorschlages — gegenüber einem anderen Projekt, der Gründung eines zweiten städtischen Orchesters — eine Minderausgabe von 100000 bis 130000 Mk. pro Jahr erzielt würde, bei absolut gleichem künstlerischen Nutzen;
2. daß Leipzig aus dem Bestehen meines Orchesters vor dem Kriege 18 Jahre lang den Vorzug eines anregenden öffentlichen Musiklebens gehabt hat, ohne daß der Stadt dadurch Kosten erwachsen wären.

Wenn sich jetzt die Notwendigkeit der Wiedererrichtung eines dem Bedürfnisse weitester Volkskreise dienenden Orchesters herausstellt, so glaube ich keine unbescheidene Forderung zu stellen, wenn ich verlange, daß meine obenerwähnte Tätigkeit,

> welche ich nachweisbar ohne jeden über die persönliche Existenz hinausgehenden Nutzen ausgeübt und wobei ich noch einen großen Teil meines bescheidenen Vermögens eingebüßt habe,

nachträglich dadurch anerkannt werde, daß mir durch Gewährung der geforderten Beihilfe die Möglichkeit geboten werde, mein Lebenswerk wieder aufzunehmen und ohne persönliche Opfer durchführen zu können.

Bei dieser Gelegenheit muß ich mich nachdrücklich dagegen verwahren, als Unternehmer angesehen zu werden! Unternehmer war ich nur insofern, als es die Existenzfragen meines Orchesters notwendig machten; wenn es z. B. galt, dem Orchester über die flaue Zeit im Frühjahr hinwegzuhelfen (Reisen ins Ausland) oder im Winter die oft allzugroße Zahl der unbesetzten aber den Musikern stets voll zu bezahlenden Tage durch Konzertveranstaltungen in den benachbarten Städten auszugleichen. Die übrige Zeit bin ich stets Idealist gewesen, welcher alle aus dem Unternehmen erzielten Einnahmen demselben wieder zugute kommen ließ.

Ich bin fest überzeugt, daß die öffentliche Meinung mit Ausnahme persönlicher Gegner oder Konkurrenten die Wiederaufrichtung des Winderstein-Orchesters mit Genugtuung begrüßen würde. Auf die Fortführung des Namens Winderstein-Orchester lege ich kein Gewicht, sondern schlage den Namen

Städtische Philharmonie

vor.

Einer geneigten Entschließung über vorstehende Eingabe sehe ich möglichst bis 1. Juli entgegen, um die notwendigen Vorbereitungen rechtzeitig treffen zu können, und verbleibe

in Ehrerbietung und Hochachtung
Hans Winderstein



„Abu und Nu"

Heitere Spieloper in zwei Akten
Dichtung nach einem Märchen aus Tausend und eine Nacht von Claere Schmid-Romberg
Musik von Ludwig Heß (Op. 64)
Uraufführung am Danziger Stadttheater (4. Mai 1919)
Besprochen von **Dr. H. Sommerfeld**

Ludwig Heß, der hervorragende Lieder- und Oratoriensänger und jetzige Leiter der Akademiekonzerte in Königsberg,

ist als Tondichter mit zwei Sinfonien, Chorwerken, Liedern und einem Klaviersextett hervorgetreten. Mit seinem neuesten Werke „Abu und Nu", dessen Uraufführung er der Danziger Bühne anvertraut hatte, begab er sich zum ersten Male auf das Gebiet der heiteren Spieloper.

Der Stoff ist von Claere Schmid-Romberg in freier Anlehnung und unter Hinzufügung mancher feinen und sinnigen Wendung einer Begebenheit aus Tausend und eine Nacht entnommen. Er schildert in ergötzlicher Weise die tollen Späße Abus und seines Weibchens Nu. Das durchtriebene Pärchen, infolge seines fröhlich-leichtsinnigen Lebenswandels in arger Geldverlegenheit, benutzt einen religiösen Brauch, nach dem man den Toten einen Beutel voll Gold als Wegzehrung für die Reise ins Jenseits auf die Magengegend legte, dazu, sein Schuldenkonto auszugleichen. Beide stellen sich tot und führen so den Kalifen Harun al Raschid, seine Gemahlin Sobeïde und den ganzen Hofstaat an der Nase herum.

Zu dieser launig-übermütigen Handlung hat Ludwig Heß eine Musik geschrieben, die ihn als Meister in der Behandlung des Feinkomischen wie des Grotesken zeigt und nicht minder seine hohe, ursprüngliche Begabung für das Lyrische verrät. In den Ensembleszenen des ersten und zweiten Aktes tritt seine Fähigkeit zu wirkungsvoller dramatischer Steigerung hervor. Die leitmotivische Technik verwendet er teils in Form feinsinniger Reminiszenzen, teils in Form geistvoller thematischer Verarbeitung. Die überaus sangbaren und unmittelbar ansprechenden Melodien zeugen von einer bedeutenden Erfindungskraft. Die Grenzen des musikalisch Wohlgefälligen werden bei aller Schärfe der Charakterisierung stets eingehalten. Die Instrumentation ist bis auf die störende und veraltet anmutende Verwendung des Klaviers reich an Klangschönheiten und farbenprächtig. Als besonders wirkungsvoll verdienen hervorgehoben zu werden: der Schleiertanz der Nu (I. Akt, vierter Auftritt), das schlicht-volkstümliche Trällerliedchen (II. Akt, erster Auftritt), die Musik zu den die Quintessenz der Handlung bildenden Schlußworten des Kalifen (II. Akt, letzter Auftritt) sowie die eingestreuten Walzermelodien, die bei aller Leichtflüssigkeit doch nie das Operettenhafte streifen.

Die Aufführung war in allen Teilen wohlgelungen. Die ganz vortreffliche Hilde Baumann (Nu), Rudolf Kaminski (Abu), Paul Seebach (Kalif), Halina v. Czarlinska (Sobeïde), die Träger der kleineren Rollen, der Chor, die vorzügliche Spielleitung (Dr. H. Lange), das wohlgeschulte Orchester (Kapellmeister E. Driesen) — sie alle vereinigten sich zu einer sehr erfreulichen Gesamtleistung. Der Erfolg vor ausverkauftem Hause war unbestritten und stürmisch.

Man darf wohl annehmen, daß das überaus liebenswürdige Werk vermöge seiner hohen musikalischen Werte und seines dankbaren Vorwurfs eine dauernde Bereicherung der Opernliteratur bedeuten wird.

Aus dem Leipziger Musikleben

Fast durchgängig auf den tragischen Ton war ein Konzert der Leipziger Singakademie in der Thomaskirche gestimmt: Im ersten Teile nach Fritz Lubrichs Orgeltondichtung „Toteninsel" ausschließlich und ausdrücklich Gesänge „zum Gedenken an unsere gefallenen und gefangenen Helden" von Wohlgemuth, Bleyle, Liszt, Schubert, Bruch und im zweiten Georg Schumanns „Tränenkrüglein" (für Sopran, Alt, Tenor, gemischten Chor, Harfe, Klavier und Orgel).*) Schumann hat sich je länger je mehr zu einem Tondichter von immerhin noch gemäßigt moderner Richtung entwickelt. Als musikalischer Diplomat weiß er aber auch, daß zuviel Pfeffer und Salz die Speise verdirbt, daher nutzte er die Gelegenheiten der von Hermann Erler herrührenden Dichtung und wandte sich, wo immer der Text es gestattet, ja fordert, zu schlichtem, volkstümlichem, doch immer vornehm bleibendem Ausdruck, einem Ausweg, den der einstmals modernste deutsche Tondichter, Richard Strauß, immer wieder gegangen ist. Das Werk war vom Chore unter G. Wohlgemuth gründlich eingeübt. Wie schwer es ist, besonders mit Orgelbegleitung in einer Kirche immer eine unfehlbare Reinheit zu wahren, weiß nur der praktische Musiker. Daher ist es schon ein Lob für sich, wenn man feststellen konnte, daß dagegen nur selten und dann nur ganz wenig gefehlt wurde. Klara Senius-Erler (Sopran), Meta Steinbrück (Alt, vortrefflich bei Stimme und Stimmung) und Emil Pinks führten die einzelnen Gesangspartien mit gutem Gelingen durch; die Geigenstimme in Liszts wundervollem Frauenchorwerke (mit Sopran) „An den Wasserflüssen Babylons" vermittelte Cläre Schmidt-Guthaus sehr verständig und tonwarm, und Stefanie Politz (Harfe), Georg Kießig (Klavier) und Max Fest (Orgel) wiesen sich von neuem als zuverlässige Vertreter ihrer Tonwerkzeuge aus.

Ein heiterer Abend des Sprechers und Lautensängers Otto Taube erfüllte bei anspruchslosen Hörern seinen Zweck. Für eine gewisse künstlerische Höhe fehlte aber gar manches: Vor allem die unumgängliche Sprachtechnik und eine wenigstens einigermaßen annehmbare gesangliche Fertigkeit. Die Kritik steckt ja einem sonst eigenartigen Vertreter der Lautenkunst gern einige Pflöcke zurück; aber eine gewisse Tonbildung muß sie auch von ihm verlangen. Dr. Max Unger

*) Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Dr. Georg Voigt, der einheimische Tenor, hat, wie sein Liederabend kundtat, ernsthaft weitergearbeitet. Er vermittelte diesmal Gesänge von Liszt, Dvorak, Strauß und Schubert in der an ihm schon früher festgestellten Weise: mit Klugheit, Sorgfalt und Bedacht und auf angenehmer stimmlicher Grundlage. Bei der Aufstellung seiner Vortragsfolge hatte er sich gescheiterweise auf Stücke beschränkt, deren Stimmungs- und Gefühlsausdruck sich nicht allzu hoch aufschwingt, so daß seine Stimme, die von mittlerer Größe ist, den Liedern in dieser Hinsicht vollständig gerecht wurde. Schade nur, daß er ein wenig indisponiert war, was natürlich durch die Kälte des Saales nur noch verschlimmert werden mußte. Daß er hier und da allzu vorsichtig zurückhält, also mehr aus sich herausgehen könnte, sei nicht verhehlt. Am Klavier saß Herr Kantorowitz. Es wäre zu wünschen, daß der Sänger sich besonders in Kirchenkonzerten betätigen könnte, wo er, wie wir vermuten, am allerbesten am Platze wäre. —n—

Auch als abgebrühter Konzertgänger hört man — gleichsam zur Entspannung — den Troubadour Robert Kothe alle Jahre gern einmal. Er ist eben fast in jeder Hinsicht der Beste auf seinem Gebiet: In der bezeichnenden Vortragsweise, die niemals unfein wird, in sprachtechnischer Beziehung, als Lautenspieler hat er keinen ernsthaften Nebenbuhler; sogar daß er den Ton allzu stark in die Nase treibt, fällt gerade bei ihm, zumal in lustigen Stücken, nicht besonders unangenehm auf. Man konnte in seinem „Deutschen Lieder- und Balladenabend", obgleich er nicht so stark wie sonst besucht war, bei der Zuhörerschaft wieder die angeregteste Stimmung feststellen.

Daß die Zeit für Konzerte schon zu weit vorgeschritten war, zeigte auch der nur gute Besuch des Lieder- und Duettenabends von Elena und Reinhold Gerhardt. Vorläufig passen beide Stimmen natürlich schon deshalb noch nicht recht zusammen, weil die männliche noch des letzten Schliffes, besonders in der noch recht trockenen Höhe, und der erst mit den Jahren kommenden Weitung und Fülle bedarf. Auch in der Reinheit blieb manches noch unerfüllt. Aber Herr Gerhardt ist musikalisch und scheint auch mit Ernst zu streben. So bestand der hauptsächlichste Gewinn des Abends im Einzelvortrage einiger Brahmslieder (sechs Zigeunerlieder) durch Frl. Gerhardt. Dr. V. Ernst Wolff begleitete vorbildlich.

Der blutjunge Cellist Emanuel Feuermann wird, falls er sich so weiter wie bisher entwickelt, bald zu den ersten seines Faches zu zählen sein. Obgleich in seinem zweiten Konzerte nicht alles so fertig abgeschliffen klang wie im Laberkonzert gegen Weihnachten, so ließ doch Auffassung und Temperament alle derartigen Bedenken als Kleinlichkeiten ansehen. Temperament muß aber bei Feuermann nicht nur mit Blutwärme, sondern am besten mit — Feuergeist übersetzt werden. Er spielte diesmal eine Bachsche Suite, das zweite Konzert von seinem Lehrer Klengel (ein schönes, ganz aus dem Klangwerkzeug heraus im Sinne der Romantiker geschriebenes Werk), einige kleine Stücke und eine geschickte eigene Bearbeitung des paganinischen D dur-Konzertes (in einem Satze). Über das Fehlen eines Orchesters, das diesmal durch Max Wünsches zuverlässige Klavierbegleitung ersetzt wurde, muß der Zuhörer ja wohl oder übel solange hinwegsehen, bis wir Leipziger wieder ein zweites zureichendes Orchester haben.

Der Genuß, den Luise Modes-Wolf als Liedersängerin spendete, ist eigener Art. Sie hat weder eine große noch stark schattierungsfähige Stimme, aber deren Klang ist so lieblich und sorgsam gepflegt, daß er den Zuhörer geradezu einspinnt. Sie ist also eine von den Bühnensängerinnen, die nicht nur im Konzertsaal auftreten dürfen, sondern geradezu dazu verpflichtet sind. Von ein paar Schubertschen Gesängen, die größere Mittel und überzeugendere Mittlerkraft erfordern, abgesehen, hatte sie ihre Liederauswahl sehr gescheit ihren Ausdrucksmöglichkeiten angepaßt. Dr. Ralph Meyers prächtige Begleitung schmeckt nicht nach sprichwörtlichem Kapellmeisterspiel.

Was eben über das Hineintragen von Liedern durch Opernsänger in den Konzertsaal gesagt wurde, trifft auch auf Ernst Possony zu, der in einem Lieder- und Duettenabend von Emmy Weinschenk mitwirkte. Ja, daß er wenigstens im Liedergesang weit mehr Lyriker als Dramatiker ist, bewies seine erstaunlich feine Einfühlung in eine Reihe älterer italienischer Gesänge, wovon auch seine Konzertteilhaberin mehrere bot. Was er aus Loewescher Balladenkunst zu machen weiß, ist aber auch mehr als nur achtunggebietend. Frl. Weinschenks Kunst zeigte sich gleichfalls in jenen alten Arien von ihrer schönsten Seite, und da wieder im Ziergesang von Jomellis „Lerche". Die Sängerin hat, gestützt auf gute musikalische Begabung und eine ausreichende stimmliche Veranlagung, durch fleißige Arbeit ein schönes Ziel erreicht, wenn ihr auch noch manche technische Aufgabe zu lösen bleibt. Daß sie von den zeitgenössischen Tondichtern (Scheinpflug, Pfitzner, Strauß) vorwiegend wenig bekannte Gesänge bot, danken wir ihr besonders. Aber auch an diesem Abend befriedigte der Zwiegesang nicht restlos, da die Klangfarben der Stimmen nicht recht in einander aufgehen wollten. Mimi Possony zeigte sich als Begleiterin wohlbewandert. Dr. Max Unger.

Musikbrief

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Anfang Mai

Unsere österlich-oratorische Tretmühle würde auch diesmal wieder keinen Quadratzentimeter des so knappen Papiers benötigt haben, wenn ihr einschläfernder Gang nicht durch zwei Hauptwerke Liszts unterbrochen wäre, durch Aufführungen des 13. Psalmes (Domchor) und des Oratoriums Christus (Mengelbergsche Gesangvereine), die beide am Karfreitag stattfanden. Ich konnte nur die letztere besuchen und spreche dem kunst- und pflichteifrigen Dirigenten Fritz Krüger den Dank der hiesigen Musikwelt dafür aus. Die Chöre waren, wie gewohnt, tüchtig einstudiert, das Blüthner-Orchester hielt sich gut, die Solisten wußten aber dem eigentümlichen, kirchlich-katholischen Stile ihrer Partien nicht beizukommen. Selbiger wurde auch durch Eliminierung des lateinischen Textes zerstört. Dieses Werk in deutscher Übersetzung zu singen ist genau dasselbe, wie wenn man Beethovens Missa solemnis oder Mozarts Requiem deutsch singen würde. Oder auch eine Palestrinasche Messe. Dem Verständnisse der Nichtlateiner kann ja immer durch den Doppeldruck des Textbuches in lateinischer und deutscher Sprache nachgeholfen werden. Weiter litt die an sich vortreffliche Aufführung an zwei Mängeln: an Tempoverfehlungen, durch die z. B. gleich das Vorspiel Allegretto anstatt Andante sostenuto genommen wurde, und an zu geringen Kürzungen, deren z. B. die endlos breiten Orchesterstücke (Vorspiel, Hirtengesang an der Krippe, Marsch der heiligen drei Könige, das Wunder) wenigstens bei einer Gesamtaufführung des Riesenwerkes durchaus bedürftig erscheinen. Bei dieser Gelegenheit sei auch eines neuen weltlichen Chorwerkes gedacht, das im verflossenen Monde durch den Scheinpflugschen Frauenchor und das Blüthner-Orchester zur ersten hiesigen Aufführung gebracht wurde: Erwin Lendvais „Jungbrunnen", ein „Liederkreis in deutscher Art" für dreistimmigen Frauenchor und kleines Orchester, ein gut klingendes, dankbares Werk, das diese spärlichere Literatur bereichert hat und daran interessierten Dirigenten vorbehaltlos empfohlen werden kann. Auch seine Aufführung befriedigte, soweit sie nicht durch die Luft und Hitze des menschenüberfüllten Saales beeinträchtigt wurde.

Von den Sinfoniekonzerten der angedeuteten Zeit kann ich leider nur des vierten von Hermann Scherchen näher gedenken. Dieser ebenso begabte wie eifrige Apostel modernster Tonkunst führte darin die „Ouvertüre zu einem Drama" von Franz Schreker auf. Die Länge dieses Werkes konkurriert nur mit seiner Inhaltlosigkeit. Letztere wird durch den Aufwand des gesamten modernen Überorchesterapparates kaum zugedeckt. Vieles klingt zudem wie ein verstimmtes Klavier, das oft täuschend nachgeahmt wäre, wenn der Komponist dergleichen beabsichtigt hätte. Wie dieses Tonwerk, so brachte der tüchtige Dirigent auch Bruckners Sinfonietorso, die kolossal angelegte „Neunte", vortrefflich heraus. Dazwischen spielte Carl Flesch ein Mozartsches Violinkonzert, das sich da wie die Lisztsche „Blume zwischen zwei Abgründen" ausnahm.

In der Kammermusik tauchte eine neue Streichquartettvereinigung auf: Leopold Premyslav, Konzertmeister der exköniglichen Kapelle, Wilhelm Thomas, Hugo Kramm und Eugenie Premyslav-Stoltz. Die gab zwei Konzerte. Im ersten spielte sie Quartette von Kaun, Beethoven und Schumann, im zweiten solche von Mozart, Bohnke und Schubert. Das von E. Bohnke (C dur) zum ersten Male; es ist noch nicht gedruckt. Der als Quartettbratscher bekannte junge Künstler bekundet darin ein ausgesprochenes Kompositionstalent. Neben vielem krausen Zeuge, was das Werk enthält, stehen große Strecken voll urwüchsiger, melodiegesättigter Erfindung. Darin glänzen besonders die ersten beiden Sätze, das Allegro und Adagio. Der Stil nähert sich der Moderne, bewahrt aber übersichtliche Formen. Für die Spieler bedeutet dieses Werk eine schwere Aufgabe; sie wurde von der neuen Vereinigung glänzend gelöst. Ihr Führer ist ein durch die ganze Welt gereister, wohlroutinierter Geiger. Somit hat sie gute Aussichten. Von abermaligen „Sonatenabenden" muß ich den von Jascha Sussmann und Waldemar Lütschg erwähnen, obwohl dort nur drei landläufige Klavier-Violinsonaten von Bach, Mozart und R. Strauß zu hören waren. Hier erschien aber, dank des wundervollen, echten Kammermusikspiels des Pianisten, die Ausführung außerordentlich. An diesem Mozartspiele z. B. würde Carl Reinecke, der letzte große Mozartist, seine helle Freude gehabt haben. Waldemar Lütschg „prügelt" nicht Klavier; er spielt auch nicht Klavier, sondern dichtet Klavier. Echte, schöne

Musik bis in die Fingerspitzen! „Alte Meister" nannten ihren Kammermusiknachmittag die Cembalopinkerin Anna Pincus und der Flötist Hendrik de Vries, die sich noch den Geiger Lambinon und einen Frauenchor beigesellt hatten. Da hörte man eine Triosuite für Flöte, Violine und Cembalo von Händel, zwei Flötensonaten von Bach, altertümliche Klavierstücke, ferner Chorlieder von Regnart (1576) und Schein. Die eine Flötensonate war jene unbegleitete in amoll, die sich ehemals unter den Rustschen Handschriften befand. Sie wurde ausgezeichnet geblasen, wie denn das ganze Konzert nach der Richtung hin gut ausfiel. Das spieldosenhafte, elende Messinggepinke der Cembalistin mußte einen allerdings zum Lachen bringen. Derartiges gleicht dem Narren, der für eine Reise von Berlin nach Leipzig den D-Zug verschmähen und dafür eine alte Postkutsche aus dem Reichspostmuseum anspannen lassen würde. Hinter dieses primitive Cembalo verkriecht sich aber die pianistische Impotenz.

Bei dieser Gelegenheit schalte ich eine Binsenwahrheit über die moderne Ausführung der alten Continuostimmen, also der bezifferten Bässe ein: daß sie nämlich, auch wenn sie von sogenannten Autoritäten herrührt, falsch ist. Unsere Musikgelehrten erweisen sich auch da als die gewohnten Musikstümper. Die alte Kunst des Generalbaßspieles bestand nicht etwa darin, daß man einfach die simplen Akkorde anschlug, was noch heute jeder normale Harmonieschüler fertig bringt; und auch nicht darin, daß man das Orchester in einer Art von Klavier- oder Orgelauszuge mitspielte, welches wunderliche Verfahren u. a. H. Kretzschmar in seinen bei Breitkopf & Härtel erschienenen Bearbeitungen eines Händelschen Konzertes und der Bachschen großen Messe einschlug. Den Alten war diese Kunst des Generalbaßspieles vielmehr ein Zweig der Improvisation, als sie nämlich auf Grund der vorgelegten Stimme die Begleitung mit den Hauptstimmen durch Aufnahme von deren Motiven und dergleichen kontrapunktische Evolutionen verquickten. Aus allerhand musikalischen Berichten alter Zeit geht hervor, wie die kunst- und geschmackvolle Ausführung einer solchen Generalbaßstimme ein Maßstab für den Wert eines Musikers war, wie man damit zugereisten Gästen auf den Zahn fühlte u. dgl. m. Bloß die Ziffern in dürre, quintenrein verbundene Akkorde umzusetzen, das war und ist auch heute noch keine Kunst. Der einzige Moderne, der ein solches „Accompagnement" kunst- und stilgerecht gehandhabt hat, ist Felix Mendelssohn in seinen Bearbeitungen Händelscher Werke. Und der war kein Musikgelehrter, sondern „nur Praktiker". Man sieht daran, wie in der Musik die geniale Intuition der klaubenden Wissenschaft immer noch vorzuziehen ist. Übrigens war die Sache im besagten Konzerte gleichgültig: der alberne Klimperkasten war so schwachtonig, daß man seine Akkorde im Zusammenspiele mit Flöte und Geige überhaupt nicht hörte, wenigstens nicht von entfernteren Plätzen aus. Derartige historische Amusements gehören ins Zimmer und nicht in den Konzertsaal. Weit wert- und wirkungsvoller war ein „Niedersächsischer Kunstabend", den Walter Hiller veranstaltete und die Kammermusikvereinigung des Blüthner-Orchesters mit der Sängerin Fischer-Maretzki ausführte. Hier standen drei Werke von Brahms (Hamburg), Scheinpflug (Bremen) und Spohr (Braunschweig) an. Die Idee wurde aber gestört, da das erste, das Brahmssche Klarinettenquintett, durch das von Mozart ersetzt werden mußte. Das zweite war „Worpswede", jener Zyklus für Gesang, Violine, Englisch-Horn und Klavier, mit dem Paul Scheinpflug zum ersten Male als Tondichter Aufsehen erregte. Wie früher, so gefiel mir auch jetzt wieder das stimmungsvolle Vorspiel und der Epilog am meisten. Der Komponist saß selber am Flügel. Von Spohr wurde das selten gewordene Nonett in F dur Op. 31 gespielt. Es wirkte in der vortrefflichen Ausführung unverblaßt, namentlich im Adagio; die fünf Blasinstrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn) lasteten aber doch schwer auf den vier Streichinstrumenten (Violine, Viola, Violoncell, Kontrabaß). Seine Wiederbelebung war ein ganz besonders anzuerkennendes Verdienst des Konzertveranstalters, der in dieser Saison schon so manche Seltenheit ans Konzertlicht gebracht hat. Vielleicht denkt er ein andermal auch an Hummels ebenso berühmtes wie unbekanntes Klavierseptett. Der Dank der besseren Musikwelt ist ihm sicher. Spohrs schöne Musik kam auch im letzten Konzerte des Geigers Julius Thornberg zu Ehren. Da hörte man eine von den Sonaten für Violine und Harfe, die erste, ungedruckte in cmoll. Spohrs erste Gattin war eine bedeutende Harfenvirtuosin, die auch mit ihm auf Konzertreisen ging. So entstand eine ganze Reihe von Kompositionen, die von unsern heutigen Harfenisten unbegreiflich vernachlässigt werden, denn sie haben an guter Spezialliteratur keineswegs Überfluß. Es sind allein sechs Sonaten für Harfe und Violine da: zwei ungedruckte in c und G, sowie zwei „konzertante" Op. 113 und 114, beide in Es, und zwei weitere in B und As Op. 16 und 115; ferner zwei ungedruckte Concertante für Violine und Harfe mit Orchester, ein Rondo für Violine und Harfe in D Op. 88, ein ungedrucktes Harfentrio in f und endlich als Solostücke die beiden der Gattin gewidmeten Op. 35 und 36 (Fantasie in as und Variationen über ein Lied in Es) sowie abermals Variationen in Es, aber ungedruckt. Die meisten dieser Werke sind allerdings sehr schwer und kommen der sprichwörtlich gewordenen Bequemlichkeit unserer Harfenisten nicht entgegen. Umsomehr muß hier das Verdienst Max Saals von der exköniglichen Kapelle anerkannt werden. Vor der Spohrschen Sonate standen zwei Violinsonaten von Bach und Veracini, nach ihr fünf für Violine und Guitarre von Paganini (aus Op. 2 und 5). Diese Seltenheiten litten aber einmal dadurch, daß die sehr einfache Guitarrenstimme dilettantisch-schwächlich ausfiel, und dann dadurch, daß dem Konzertgeber für diese Sachen der virtuose Elan fehlt. Er kriegt zwar die schwierigsten Stellen heraus, aber sie faszinieren nicht. Auch der Spohrschen Stimme hing der ehemalige Orchestergeiger an.

Rundschau

Oper

Barmen Der Spielplan der von Dr. Fischer geleiteten Barmer Bühne gestaltete sich im Dezember und Januar besonders abwechselungsreich, so daß wohl jede Kategorie der Theaterbesucher auf ihre Rechnung gekommen ist. Wer im Musentempel nur Unterhaltung und Kurzweil sucht, fand sie beim Dreimäderlhaus, Brüderlein fein, der schönen Galathee, Polenblut, dem Soldat der Marie. Lobende Anerkennung verdient es, daß man in der Weihnachtszeit unseren Kindern und der Jugend statt der bekannten Schmarren ein poesievolles, sinniges Märchen bot, E. Humperdincks wundervolles „Hänsel und Gretel", das zahlreiche Wiederholungen vor stets ausverkauftem Hause erlebte. Höhere Ansprüche fanden volle Befriedigung durch gut vorbereitete Aufführungen älterer und neuerer Opern: Jüdin, Freischütz, Wildschütz, Zauberflöte, Don Juan, Tannhäuser, Othello, Carmen, Tiefland. Die Bohême, Theophano, Halevys „Jüdin" hat von ihrer einstigen Zugkraft schon stark eingebüßt. Die hiesige Aufführung unter Kapellmeister E. Orthmann und Oberspielleiter F. Mannstädt war durchaus wohlgelungen. Auch die Hauptrollen fanden sich in guten Händen: A. Bürger (Jude), C. Haas (Recha), J. Immendorf (Kardinal). Mozarts Don Juan hörten wir mit dem meist weggelassenen Originalschluß, dem Sextett. Vorzügliche Leistungen boten die Vertreter der weiblichen Rollen, Cl. Haas (Donna Anna), C. Hermkes (Elvira), M. Masselter (Zerline). Der Don Juan des R. Korst zeichnete sich durch eine wohlklingende Stimme aus. Eine entschieden starke Wirkung übte Puccinis „Bohême" aus, von Dr. Tanner (1. Kapellmeister) glänzend dirigiert. Ausgezeichnet war C. Hermkes als Mimi, charakteristisch E. Steib als verliebter Dichter Rudolf. Eine gesanglich und

darstellerisch schöne Verkörperung fand der Maler Marcell durch J. Burgwinkel. Einen vollen Erfolg hatte hier „Theophano" von Paul Graener. Die unter dem Banne Wagner, R. Strauß stehende Musik ist fesselnd und gehaltreich. An der nachhaltigen Wirkung hatten hier gleichmäßigen Anteil Oberspielleiter F. Mannstädt, Kapellmeister E. Orthmann, die Solisten: Ch. Jäger (Theophano), K. Lind (Eudokia), A. Bürger (Harald), Immendorf (Abbas), R. Korst (Kaiser). H. Oehlerking

Dresden In neuer Einstudierung erlebte Meyerbeers „Afrikanerin" nach mehrjähriger Pause eine wohlgelungene Wiederaufführung. Wer da glaubt, daß für Meyerbeer keine Teilnahme mehr vorhanden ist oder daß seine Werke keine rechte Wirkung mehr ausüben können, täuscht sich sehr, denn wenn ein Theater völlig ausverkauft ist und der Vorhang nach jedem Akt immer und immer wieder hoch gehen muß, dann nimmt das Theaterpublikum regen Anteil. Allerdings stand die Aufführung auch auf beachtenswerter künstlerischer Höhe. Alle Kräfte hatten sich vereinigt, die Oper im Stil der „großen Oper" und so vollendet, wie es heutzutage Kunstkenner und Kunstfreunde fordern, herauszubringen. Was die Bühnenbilder anlangt, so hatte man den Hauptwert auf den 3. und 4. Akt, die Schiffs- und die Festszenen, gelegt. Der riesige Schiffsteil ist großartig aufgebaut, und als der Sturm kommt und die Meereswellen hochgehen, beginnt der Koloß auf- und niederzuschwanken, ein technischer Kunstkniff, den nur wenige Bühnen anwenden können. Prunkvoll ist das Fest ausgestattet, besonders die Ankunft der Königin Selica, die auf einem kostbar aufgezäumten Elefanten, den Zirkus Sarrasani geliehen hat, hereingetragen wird. Maschineriedirektor Hasait und Spielleiter d'Arnals haben in dieser Hinsicht Großes geleistet. Wenn man das rein Künstlerische in Betracht zieht, so muß auch hier reiches Lob den Damen Forti (Selica), Rethberg (Ines), Lußmann (Vasko), Burg (Nelusko) und Plaschke (Oberpriester) gespendet werden, die gesanglich wie darstellerisch bewundernswerte Leistungen boten. G. I.

Elberfeld Der Spielplan unserer Bühne ließ im Dezember und Januar an Abwechslung und Reichhaltigkeit nichts zu wünschen übrig. Jede Richtung in der Kunst, jeder Geschmack des Publikums fand weitgehende Berücksichtigung. Bedauerlich ist, daß eines unserer wirklich gehaltvollen Weihnachtsmärchen — etwa Hänsel und Gretel von Humperdinck — fehlte und unserer für alles Gute und Schöne so empfänglichen Kinderwelt Afterkunst in Form und Gestalt des Gestiefelten Katers vorgesetzt wurde. Warum beschritt man nicht den lohnenden Weg wie auf der Barmer Bühne, wo „Hänsel und Gretel" eine Reihe trefflicher Vorstellungen vor dicht besetztem Hause erfuhr? Dankbar zu begrüßen ist die Wiedererweckung von K. M. v. Webers reizendem Singspiel „Abu Hassan". Ein schönes Bühnenbild schuf J. Goldberg. Um die einzelnen Rollen bemühten sich mit mehr oder weniger gutem Erfolg: L. Vanoni (Abu Hassan), A. Tharau (Fatime), B. Köhler (Omar). Die Aufführung von Zöllners „Versunkener Glocke" bot viel Gutes. F. Wolf leitete musikalisch in zielbewußter Art. Ihr Bestes boten die Solisten: Challis (Heinrich), O. Günther (Rautendelein), L. Gottgetreu (alte Wittichen), Bossin (Nickelmann). Bittners „Das höllisch Gold" ist der anfängliche Erfolg bis zuletzt treu geblieben. H. Oehlerking

Konzerte

Elberfeld Als Weihnachtskonzert bescherte uns die von Dr. Haym geleitete Konzertgesellschaft S. Bachs Weihnachtsoratorium. Chor und Orchester leisteten Tüchtiges. Fein schattiert erklangen die Choräle und die Sinfonie, dieses Juwel unter den Weihnachtsstücken. Anna Stronck-Kappel traf den Bachschen Stil besonders gut. An Wärme und Ausdruckskraft fehlte es nicht dem Alt von Hedwig Rodes. Technisch gut durchgearbeitet waren die Tenorpartien von Paul Tödten. Trefflich geschult ist der Baß des Professors Albert Fischer.

Das 3. Sinfoniekonzert des städtischen Orchesters machte uns mit der Sinfonie G dur Opus 22 von E. Strässer bekannt, welche jedoch nur einen Achtungserfolg hinterließ. Dem neuen Werke fehlt die innere Geschlossenheit, die Einheitlichkeit der musikalischen Gedanken, die persönliche Note, die Originalität. Größere Wirkung hinterließ G. H. Wittes Violinkonzert D dur Opus 18, von Anton Schoenmaker in jeder Hinsicht künstlerisch fein dargeboten. In Anlehnung an klassische Vorbilder liegt über dem ganzen Werk eine beschaulich-lyrische Stimmung, getragen von einer eingänglichen, schön geschwungenen melodischen Linie. Als örtliche Neuheit lernten wir noch eine Ouverture zu Shakespeares „Wie es Euch gefällt" von H. H. Wetzler kennen. Gefällige Themen sind in ein leichtes, hübsches, musikalisches Gewand gekleidet. Die Musik ist voll Scherz und Humor, die Instrumentation voller blühender Farben; sie gefiel von den drei Neuheiten des Abends wohl am besten.

Im 4. Sinfoniekonzert fand Emil Schennich-Innsbruck entschieden Beifall mit der Wiedergabe von Tschaikowskys B moll-Klavierkonzert. H. Inderaus „Heroische Ouverture" hinterließ nur matte Eindrücke; es gebricht dem Werke an tieferen Gedanken. Eine glänzende Leistung war die Darbietung von Beethovens Pastoral-Sinfonie durch das städtische Orchester. Die Gesellschaft für Kammermusik bescherte uns das Trio a moll Opus 50 von P. Tschaikowsky und das Trio C moll Opus 1, 3 von Beethoven: sie wurden durch Ellen Saatweber-Schlieper (Klavier), Hedwig Schennich-Braun (Violine), Paul Ludwig (Cello) stilgemäß dargeboten. Einen Genuß seltener Art bereitete auf dem 2. Künstlerabend der Konzertgesellschaft Elly Ney. Ihr Spiel ist den höchsten technischen Anforderungen gewachsen und voller Poesie. Sie beherrscht den Stil der Klassiker ebenso vollkommen wie denjenigen unserer modernen Meister.

H. Oehlerking

Noten am Rande
Eingesandt

An die deutschen Chordirigenten in der eigenen Heimat. Was ist im Grunde der überall geschätzte und in Musikerkreisen oft beneidete Chordirigent? — Er ist eine in vielen Fällen mit allem Nimbus umgebene, von begeisterter Zuhörerschaft umschwärmte — Spottfigur des ewigen, gar zu oft hoffnungslosen Kampfes ums tägliche Brot; die größten unter ihnen, ausgestattet mit virtuoser Fertigkeit, einem umfassenden Kennen der Chorliteratur und Theorie, sind dann hochbeglückt, von den Herren Vereinsvorständen für 1000 Mk. und „im günstigsten Falle" 1500 Mk. Jahrestrinkgeld (einbegriffen Wohnungszuschuß und Spesen) jährlich neu verpflichtet zu werden. So war die Stellung des Dirigenten vor dem Kriege tatsächlich in Ostpreußen und auch, wie mir bekannt — in Ostfriesland und Schlesien. (Natürlich in großem Gegensatze zu diesen Zuständen gibt es noch in Deutschland viele Städte, die dem Dirigenten auch in wirtschaftlicher Hinsicht eine angemessene Stellung verschaffen, so z. B. fällt ihnen oft schon vertraglich ein großer Teil des Reingewinnes der Vereinskonzerte zu.) Sind aber viele Bewerber, dann brauchen doch nur 800 Mk. gezahlt zu werden, denn der Herr Lehrer vom Konkurrenzverein macht es ja auch für so viel. „Und die haben auch recht brav gesungen" meint der bei den Proben nie fehlende Vereinsvorstand Herr Rechnungsrat X. Dafür hat der Dirigent aber auch die Ehrenpflicht, sich solistisch bei allen Vereinskonzerten zu betätigen, Künstler zu begleiten, bei Kirchenkonzerten nach vorangegangener Programmprüfung durch den zwar oft sehr unmusikalischen hochwürdigen Herrn Pastor Orgel- oder Kirchenkonzerte für den Verein zu geben. „Ein Kirchenkonzert ohne uns (den Chor) lohnt erst gar nicht, da ist doch die ganze Kirche leer" meint das rührige Vereinsmitglied Bäckermeister X. Wirklich eine ansehnliche Menge von Ehrenpflichten, die in vereinzelten Fällen mal einen Orden oder Titel eingebracht haben. Ja, man könnte beinahe sagen, daß der

Dirigent die unschätzbare Gunst genießt, notgedrungenerweise seine hohe Kunst, das Ergebnis eines jahrelangen fleißigen Studiums mit starken Geldausgaben verknüpft — der Zuhörerschaft als Geschenk darzubieten — umsonst. Das ist die ideale Seite des Dirigentenlebens, wenn man es überhaupt so nennen kann. Wo aber bleibt der Lebensunterhalt? Einem Tagelöhner gleich muß er auf den Arbeitsmarkt gehen, um, ein abgearbeiteter, müder Tagelöhner nach rechter Erfüllung seiner Ehrenpflichten, Stundenschüler zu suchen. Hat er sich nun selbstlos hingeopfert und nach etwa fünfjähriger Überarbeitung seine Frische eingebüßt, nun, so werden die Herren Vereinsvorstände doch einen neuenDirigenten wählen; selbstverständlich, es bietet sich ja genug Gelegenheit. Wir haben Beispiele genug — zuletzt Jena, Lübeck usw. Das deutsche Lied ist im Sinken begriffen und mit ihm das Deutschtum überhaupt. Die geradezu lächerlich bezahlten Dirigentenposten können für Berufsmusiker nicht mehr lange in Frage kommen und der Kunstchorgesang sinkt herab zu einem Dilettantengestümper. Im Auslande dagegen nahm der Dirigent überall eine ehrenvolle Stellung ein, auch in wirtschaftlicher Hinsicht, denn davon hängt im Grunde seine eigentliche Stellung ab. Nur aus der Freude und Freiheit heraus kann sich die Kunst groß und schön gestalten, im mühseligen Ringen ums tägliche Brot erstirbt sie. Wo sind diese deutschen Männer, die für das Neuerblühn des deutschen Liedes im Kunstchorgesange eintreten? Wo ist der Beschützer des Dirigenten? Gründet eine Vereinigung in der eigenen Heimat, welche die Verträge der Dirigenten zu prüfen hat, damit nicht mehr von den geschäftlich raffiniertesten Vorständen jeder Beschreibung Hohn sprechende Verträge abgeschlossen werden, die der darin ganz ahnungslose Musiker gezwungenerweise unterzeichnet.

Alfred Birnbacher-Lange,
Bundesmusikdirektor
Lodz, zurzeit Leipzig

Kreuz und Quer

Augsburg. Hier hat sich ein Tonkünstlerverein gegründet, dessen ordentliche Mitgliedschaft sich ausschließlich Tonkünstler, Tonsetzer und Musikschriftsteller von Beruf erwerben können und der sich der Künstlergewerkschaft Bayerns angliedert. Vereinszwecke sind u. a. die Förderung der Tonkunst und des Tonkünstlerstandes, Aufstellung eines Mindestsatzes für die ausübenden und im Lehrfach tätigen Tonkünstler neben Einführung von Vertragsentwürfen. Es wird eine stimmberechtigte Vertretung in den auf musikalischem Gebiete gesetzgeberisch entscheidenden Körperschaften des Staates und der Stadt angestrebt.

— Von dem jungen einheimischen Tonsetzer Fritz Klopper wurden hier zum ersten Male ein Streichtrio in Adur (Werk 5) und ein Klaviertrio in Gdur (Werk 10) aufgeführt.

Barmen. Das hiesige Konservatorium der Musik (Direktor: Adolf Siewert) veranstaltete im abgelaufenen Winter seinen 30. bis 36. volkstümlichen Musikabend. Ferner brachte das Barmer Quartett (Adolf Siewert, Alfred Sturm, Otto Oelze, Paul Barth) an vier Abenden klassische und moderne Kammermusik (darunter ein Straeßer-Abend) unter Mitwirkung von Max van de Sandt, Herm. Inderau und Prof. Uzielli in Werken mit Klavier zur Aufführung.

Berlin. Hier ist eine Neue Musikgesellschaft E. V. mit einem eigenen gemischten Chor gegründet worden. In nächster Saison sollen acht große Orchester- und Chorkonzerte, sechs Kammermusik- und ebensoviele Liederabende gegeben werden. Es sollen selten aufgeführte Werke alter wie neuer Zeit geboten werden. Die künstlerische Leitung ist Hermann Scherchen übertragen.

— Der Tonsetzer Richard Metzdorff ist dieser Tage in Schmargendorf-Berlin, 75 Jahre alt, gestorben. Er hat u. a. zwei Sinfonien und zwei Opern (gegeben in Weimar und Braunschweig) geschrieben.

— In Berlin-Lichtenberg wurde ein Volkschor gebildet, dem eine Vorbereitungsschule für musikalisch nicht vorgebildete Mitglieder angeschlossen wurde. Leiter ist Gesangslehrer Paul Kurz.

— Daß Richard Strauß außer der „Frau ohne Schatten", die im Herbst dieses Jahres zur Uraufführung kommt, noch ein anderes Bühnenwerk, und zwar, wie er sich zu einem in Berlin weilenden ausländischen Zeitungsmanne äußerte, eine kleine komische Oper fertiggestellt hat, dürfte überraschen, weil Strauß bisher von diesem Werk absolut nichts verlauten ließ. Als der Journalist die verwunderte Frage stellte, wie Strauß die Zeit für diese neue Arbeit gewonnen habe, antwortete der Meister lächelnd: „In diesen schlimmen Zeiten kann man weder reisen noch essen; da bleibt einem eben nichts anderes übrig, als zu — arbeiten!" Dazu schreibt die „Deutsche Zeitung": „Daß Herr Strauß mit Vorliebe ausländischen Zeitungsleuten seine Geheimnisse anvertraut, nimmt nicht wunder. Liebte er doch die Franzosen schon vor dem Kriege so innig, daß er sein Ballett der Pariser Großen Oper zur Uraufführung überließ. Auch heute denkt er wohl schon wieder an solche allerletzte Sensation! Woher er übrigens die Zeit zu seiner Schaffensarbeit nimmt, wissen die Berliner besser als besagter Journalist. Wenn man sich die Dirigentenarbeit so leicht macht wie der frühere Königl. Kapellmeister, indem man bestimmt angesagte Konzerte einfach Monate hindurch — ausfallen läßt, hat man natürlich Zeit, Opern zu schreiben. Vor allem, wenn man das Komponieren so virtuos beherrscht wie Herr Strauß. Er kann eben alles, dieser Vielgewandte, er ist Operndirektor in Berlin, in Wien, er dirigiert Unter den Linden, spielt Kammermusik, komponiert Opern und Lieder en gros und schlägt zwischendurch mit Eifer und Geschick die Reklametrommel!"

— Arnold Schönberg hat ein Drama mit Musik „Die glückliche Hand" und ein Monodrama „Erwartung" vertont.

— Die Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist auf den 29. Mai in das Berliner Künstlerhaus, Bellevuestr. 3, anberaumt worden. Am gleichen Abend wird Georg Schumann mit der Singakademie „Der Sonne Geist" von Fr. Klose, am 31. Mai die „Frühlingsfeier" von Prohaska aufführen. Das Orchesterkonzert am 30. Mai wird ausschließlich Uraufführungen bieten. Der Verein hat sich als wichtigsten Punkt seiner Besprechungen die Beantwortung der Frage gestellt, wie Musik und Musiker inmitten der Sozialisierungsbestrebungen beraten werden sollen.

— Gegen die geplante Reichsvergnügungssteuer, besonders gegen die Absicht, künstlerischen und kulturellen Zwecken dienende Veranstaltungen zu besteuern, wendet sich eine gemeinsame Eingabe des Deutschen Bühnenvereins, der Bühnengenossenschaft und des Kartells der Bühnen- und Orchestermitgliederverbände an die zuständigen Behörden.

— Leo Blech hat auf eine Anfrage aus seiner Vaterstadt Aachen, wo seine Wahl zum städtischen Operndirektor geplant war, geantwortet, daß er nicht beabsichtige, seine Berliner Tätigkeit einzustellen.

— Richard Strauß hat soeben sechs neue Lieder mit Klavier nach Gedichten von Clemens Brentano vollendet, die als Op. 68 bei Adolf Fürstner im Laufe des Monats Juni erscheinen werden. Von dem Werk wird gleichzeitig eine Vorzugsausgabe, auf Büttenpapier gedruckt und in künstlerischem Einband (60 numerierte, vom Tondichter gezeichnete Drucke), veröffentlicht werden.

— In der Hauptversammlung der Freien Volksbühne wurde die Kommunalisierung der Berliner Theater behandelt und eine Entschließung angenommen, in der es heißt: „Die Generalversammlung der Freien Volksbühne hält es für eine Pflicht der Kommunen und besonders auch der Gemeindeverwaltung von Berlin, in ganz anderem Maß als bisher öffentliche Mittel zur Verfügung zu stellen, um den breiten Massen der arbeitenden Bevölkerung die Möglichkeit zum Genuß guter Konzerte und einwandfreier Bühnenkunst zu schaffen. Sie sieht den gegebenen Weg zu diesem Ziel in einer Kommunalisierung des Theater- und Konzertwesens und in der Gründung und finanziellen Förderung von Kunstgemeinden. Jeder dieser Kunstgemeinden sind mehrere Bühnen zur Verfügung zu stellen und solche Mittel zu gewähren, daß sie imstande ist, jedem ihrer Angehörigen unentgeltlich oder gegen einen ganz mäßigen Monatsbeitrag etwa alle zwei Wochen eine Konzert- oder Theaterdarbietung zugänglich zu machen. Solange die Kommune noch nicht selbständige Kunstgemeinden eingerichtet hat, richtet die Versammlung an die Verwaltung der Stadt Berlin das Ersuchen, der alten Freien Volksbühne eine städtisches Theater mit städtischer

Subvention zur Verfügung zu stellen. Die Versammlung beauftragt den Vorstand der Freien Volksbühne, in einer Denkschrift den städtischen Körperschaften Berlins nähere Vorschläge zu unterbreiten."

— Der Verband deutscher Musikkritiker hält hier seine Hauptversammlung am 28. Mai ab. U. a. Beschluß über Neugestaltung des Verbandes.

— Camillo Hildebrand, der ständige Dirigent des Philharmonischen Orchesters, hat seinen Vertrag gelöst, um einem Rufe als Operndirektor und Leiter von Sinfoniekonzerten nach Freiburg i. B. zu folgen.

— Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer veröffentlicht ihren Geschäftsbericht für 1918. Gesamteinnahme: 284400 Mk.; Aufführungsgebühren: 239800 Mk., wovon 192800 Mk. an die bezugsberechtigten Tonsetzer, Dichter, Verleger sowie an die Unterstützungskasse der Genossenschaft gingen. Seit 1904 betrug die Einnahme 4375000 Mk., darunter 3941000 Mk. Aufführungsgebühren, von denen 3205000 Mk. verteilt worden sind. Aus der Unterstützungskasse wurden 1918 an Alterspensionen, Unterstützungen, Darlehen usw. 44300 Mk. ausbezahlt. Die Hauptversammlung sprach dem Vorstand Dr. Richard Strauß, Dr. Friedrich Rösch, Dr. Engelbert Humperdinck, Philipp Rüfer, Dr. Georg Schumann erneut ihre volle Anerkennung und ihren Dank für die tatkräftige Vertretung der Belange der schaffenden Tonkünstler und die Erwartung aus, daß der Vorstand die durch die Umwälzung gebotenen und möglichen Schritte tun werde, um der schaffenden Kunst die ihr gebührende Stellung gegenüber dem gewerblichen Unternehmertum zu sichern. Wegen seiner besonderen Verdienste um die Genossenschaft und die deutsche Musikpflege wurde Dr. Hans Sommer (Braunschweig) zum Ehrenbeirat der Genossenschaft ernannt.

Bad Elster. Die Leitung des Theaters wurde dem Sänger und Regisseur des Dresdner Zentraltheaters Oskar Aigner übertragen. Er hat auch den Kursaal und das Waldtheater übernommen und das Dresdner Philharmonische Orchester (Kapellmeister Edwin Lindner) für Kursaal und Theater verpflichtet.

Bern. Unter dem Namen „Berner Singverein" ist eine Körperschaft gegründet worden, die die Pflege des Kunstgesanges durch gemischten Chorgesang bezweckt.

Bremerhaven. Direktor Gustav Burchard wurde auf weitere fünf Jahre zum Leiter des hiesigen Stadttheaters gewählt.

Bremen. Das hiesige Schauspielhaus führte am 1. Mai eine Operette: „Die Tänzerin aus Liebe" auf, deren von Clemens Schmalstich verfaßter Musik in der Weserzeitung nachgerühmt wird, daß sie eine Erlösung von der Verrottung der Operettenmusik der letzten Jahre bedeute. Dabei konnte man zum ersten Male Karl Clewing, das ehemalige Mitglied des Berliner Schauspielhauses, als Tenor von starker Begabung hören.

Budapest. Wie hiesige Blätter berichten, sind alle Konzertsänger und -sängerinnen in Ungarn zu Staatsbeamten ernannt worden. Sie erhalten 1500 Kronnen monatlich und müssen Tag und Nacht bereit sein, um in Konzerten zu singen, für die ihnen die Volksbeauftragten Anweisung geben.

— Straußens „Ariadne auf Naxos" wurde in der hiesigen Nationaloper mit glänzendem Erfolge aufgeführt.

Chemnitz. Im hiesigen Neuen Stadttheater hat am 15. d. M. die Uraufführung der komischen Oper „Die heilige Katharina" des Chemnitzer Tonsetzers Otto Böhme stattgefunden.

— Auch hier wird zur Entlastung der städtischen Kapelle die Gründung eines neuen Philharmonischen Orchesters geplant. Dadurch könnten die Opernabende im Neuen Theater vermehrt werden und das Schauspiel bis auf wenige größere Aufführungen auf das Alte Theater beschränkt bleiben. Voraussichtlich wird die neue Kapellmeisterstelle ausgeschrieben werden.

Chicago. Hier ist seit dem Eintritt der Vereinigten Staaten in den Krieg zum ersten Male wieder Wagner gespielt worden. Das Sinfonieorchester trug unter starkem Beifall das Vorspiel zu Tristan und Isoldes Liebestod vor.

Crimmitschau. Von dem hiesigen Vereinstheater ist mit den umliegenden Städten Glauchau, Meerane, Limbach, Lichtenstein-Callnberg, Hohenstein-Ernstthal, Kirchberg, Oelsnitz i. V. und i. E., Frankenberg, Ronneburg, Gößnitz, Schmölln, Eisenberg und Kahla Fühlung zur Gründung eines Städtebundtheaters genommen worden, um in allen diesen Orten gute Vorstellungen ohne übergroße Kosten zu ermöglichen.

Darmstadt. Hier soll ein Sinfonieorchester gegründet werden.

Dortmund. Zum Direktor des hiesigen Stadttheaters wurde Dr. Maurach gewählt, der zuletzt Theaterdirektor in Straßburg war.

— Kurt Haeser, ehemaliger Schüler des Leipziger Konservatoriums, ist für das Dortmunder Konservatorium als Lehrer der Klavierausbildungsklassen verpflichtet worden.

Dresden. Der ehemalige Musikkritiker Prof. Hermann Starcke ist kürzlich hier gestorben.

— Der Weiterbestand des hiesigen Philharmonischen Orchesters soll, wie berichtet wird, auf genossenschaftlicher Grundlage gesichert werden, nachdem von ihrem Leiter Edwin Lindner bereits die Auflösung ins Auge gefaßt worden war.

— Die hiesigen Militärkapellen, die mit der Auflösung des Heeres am Ende ihres Bestehens angelangt sind, haben am 6. d. M. eine Musikaufführung veranstaltet, um allen ihren Anhängern einen Abschiedsgruß zu bringen. Der gut gewählten Vortragsfolge wurden Parademärsche der hiesigen Garnison angeschlossen.

— Hugo Kauns Oper „Der Fremde" (nach Grimms Märchen „Gevatter Tod") wurde von der hiesigen Oper zur Uraufführung angenommen.

— Nach einer Verordnung des sächsischen Kultusministeriums sind Leistungen im Zeichen- und Gesangunterricht sowie Turn- und Schreibunterricht nicht nur auf die Zensur, sondern auch auf den Klassenplatz anzurechnen. Besonders hervorragende Leistungen in einer der beiden Künste sollen als Ausgleich gegen mangelhaftes Können in einem wissenschaftlichen Fache gelten. Bravo!

Düsseldorf. Die Stadtverordneten erhöhten den Zuschuß für das Stadttheater von 116000 Mk. auf 300000 Mk., damit die Oper fortgeführt werden kann.

— Herbert Eulenberg gibt zusammen mit Guido Bagier in Düsseldorf vom 1. Oktober d. J. ab eine neue Kunst- und Kulturzeitschrift „Feuer" heraus.

Elberfeld. Das Stadtorchester konnte kürzlich auf sein 25 jähriges Bestehen zurückblicken.

Essen. Die jugendlich-dramatische Sängerin Klara Zimmermann (Frankfurt a. M.) ist an das hiesige Stadttheater verpflichtet worden.

Gelsenkirchen. Hier ist ein Massenchor nach Breslauer Muster geplant.

Gotha. Herbert Klemm, früher am Dresdner Zentraltheater, wird im kommenden Winter das Gothaer Landestheater leiten.

Graz. Roderich v. Mojsisovics veranstaltete kürzlich ein Kompositionskonzert, worin er unter sich steigender Anteilnahme der Hörerschaft seine zweite Sinfonie in G dur („Barock-Idylle") zur Uraufführung brachte. Außerdem bot er Bruchstücke aus der Oper „Die roten Dominos", Lieder und Frauenchöre mit Orchester, darunter den Mittelsatz einer noch nicht vollendeten Sinfonie mit Chören („Michelangelo"), betitelt „Die Nacht". Den Abschluß bildete die an Hindenburg gerichtete Heldenouvertüre für großes Orchester und Orgel.

Güstrow. Wie die „Güstrower Zeitung" berichtet, plant man in den schön gelegenen Heidelbergen, nahe der Stadt Güstrow, ein Freilichttheater zu erbauen und darauf das alte mecklenburgische Kirchenspiel, das älteste Osterspiel, das Redentiner Osterspiel von 1464, aufzuführen. Der Plan stammt von dem Güstrower Schriftleiter Franz Camillo Munck, der die Anteilnahme für das Werk in weiten Kreisen der Stadt und des Landes weckte. Es sollen 250 bis 300 Personen bei der Aufführung mitwirken. Man hofft, in ein- bis zweijährigen

Zwischenräumen das Osterspiel unter Beteiligung des ganzen Landes und aller Freunde niederdeutscher Volkskunst aufzuführen und Güstrow zu einem niederdeutschen Oberammergau zu entwickeln.

Großenhain. Paul Gläsers Jesusoratorium wurde in Düsseldorf, Essen, Altenburg, Cuxhaven und Neurode sehr erfolgreich aufgeführt.

Heidelberg. Generalmusikdirektor Prof. D. Dr. Ph. Wolfrum ist in Samaden im Engadin, wo er sich schon zwei Jahre lang aufhielt, einem inneren Leiden erlegen. Am 17. Dezember 1854 zu Schwarzbach am Wald (Bayern) geboren, war er ursprünglich zum Lehrer bestimmt, sattelte aber bald um und studierte am Konservatorium in München bei Rheinberger und Wüllner. 1878—84 wirkte er als Seminarmusiklehrer in Bamberg und war seitdem an der Universität Heidelberg, zuerst am evangelisch-theologischen Seminar tätig, dann zum Universitätsmusikdirektor ernannt. Außerdem war er Dirigent des Bachvereins, des akademischen Musikvereins und des evangelischen Kirchenchors. 1891 promovierte er, wurde dann a. o. Prof. in der theologischen, später für Musikwissenschaft in der philosophischen Fakultät. Aus seinen Werken ragt eine Reihe seiner Chor- und Orgelwerke und besonders sein Weihnachtsmysterium hervor. Von seinen sonstigen Arbeiten ist sein Werk über Bach am bekanntesten geworden.

Homburg. Die diesjährigen Kammerkonzerte sind auf den 23. und 24. Juni festgesetzt. Aufgeführt werden Werke von F. Busoni, J. Haas, H. K. Schmid, B. Sekles, Bodo Wolf. Es wirken mit C. Rehfuß, A. Saal, Prof. Schmid-Lindner, B. Sekles, Prof. C. Wendling, das Wendling-Quartett und Dr. Bodo Wolf.

Koburg. Prof. Max Brückner, der bekannte Theatermaler und Schöpfer der Bayreuther Bühnendekorationen, ist in Koburg im Alter von 83 Jahren gestorben.

Kiel. Theaterdirektor Alwing scheidet nach siebenjähriger Tätigkeit in diesen Tagen von seinem Posten. An seine Stelle tritt der sozialdemokratische frühere Kritiker und Direktor des Dresdner Alberttheaters Dr. Alberty, der das Kieler Stadttheater nach sozialistischen Prinzipien organisieren will.

Krefeld. Die Krefelder Stadtverordneten erhöhten den Zuschuß für das Stadttheater von 116000 auf 220000 Mk. jährlich und beschlossen, die Spielzeit um drei Monate auszudehnen.

Köln. Auch an den hiesigen Vereinigten Stadttheatern kriselt es: zahlreiche Mitglieder wünschen die Abdankung des Direktors Remond, sie wollen einen neuen Fachmann an der Spitze des Schauspiels und den bisherigen ersten Kapellmeister Otto Klemperer an der Spitze der Oper sehen. Aber auch Klemperer hat nunmehr um seinen Abschied nachgesucht, weil die Stadtverwaltung im Einverständnis mit dem Musikausschuß des Stadtverordnetenkollegiums die Einwilligung zu den musikalischen Veranstaltungen versagt hat, die für die neueinzurichtenden Volksfachschulkurse geplant waren. Wir kommen auf die Angelegenheit noch zurück.

Königsberg. Die erste künstlerische Veranstaltung des „Bundes für neue Tonkunst“ führte zum ersten Male auf: sechs Klavierstücke von W. Braunfels, sowie Lieder von R. Mandl, Cl. v. Frankenstein, Anders, Weigl und Mraczek.

Kopenhagen. Die hiesige erste Aufführung von R. Straußens „Salome“ hat sich zu einem großen Erfolge gestaltet, insofern das Theater z. T. zu hohen Preisen ausverkauft war. Die Wiedergabe war nur teilweise befriedigend, namentlich Herr Wiedemann als Herodes; Frau Lamprecht war zwar eine tüchtige Salome, erfüllte aber ihre Partie weder gesanglich noch darstellerisch keineswegs. — Unter lebhaftem Beifall und Hervorruf trat Einar Forchhammer als Tannhäuser hier auf. Obschon die Stimme nicht unbehelligt geblieben ist, fesselte seine tief durchdachte Darstellung. W. B.

— Der dänische Richard-Wagner-Verein, der bisher nur für einen kleineren Kreis und in bescheidenen Formen wirkte, gab ein großes Konzert mit Bruchstücken aus Tristan, Siegfried und den Meistersingern. Da diese während des Krieges wegen ihrer Länge und Kostspieligkeit von der Bühne verschwunden sind, fesselten die Aufführungen stark. Allen voran sind außer der Königl. Kapelle die vortreffliche Emmy Hoy (früher in Wien) und Peter Cornelius zu nennen. W. B.

— Die seit langem bestehenden Pläne, in Kopenhagen eine Komische Oper zu errichten, nähern sich jetzt der Verwirklichung. Etwa 4 Millionen Kr. sind bereits dafür gesichert. Ferner hat man sich einen Bauplatz auf dem Gelände des alten Bahnhofs gesichert. Man glaubt, daß die Oper in zwei Jahren fertig dastehen wird.

Leipzig. Die Stadtverordneten haben die Einrichtung von Betriebsräten für die Städtischen Theater beschlossen.

— Donizettis „Don Pasquale“ wurde hier in der Neubearbeitung von Bierbaum und Kleefeld unter Lohses Taktstock und Dr. Lerts Spielleitung mit starkem Beifall aufgeführt und daraufhin von einer Anzahl weiterer Bühnenleitungen angenommen.

— In der neuen Verfassung für die Städtischen Theater wird die Stadtverwaltung bei der Wahl der künstlerischen Direktoren das Ablehnungs- und Bestätigungsrecht haben. Ein Teil der Solomitglieder aller drei Theater wehrt sich gegen die Einrichtung des Vollzugsrats mit der Begründung, daß dieser in der geplanten Zusammensetzung eine Durchbrechung des Grundsatzes bedeute, daß bei geistigen Betrieben die geistigen Arbeiter die Führung haben müßten.

— Zu dem Wettbewerb sächsischer Komponisten sind 45 Werke eingereicht worden. Zwölf davon stellte der zehngliedrige Ausschuß in engere Wahl. Als am würdigsten einer Aufführung in dem Neuheitenkonzert der Sächsischen musikalischen Landeskapelle in der zweiten Hälfte des Juni wurden ausgewählt eine Kammersinfonietta, die als von Siegfried Karg-Elert herrührend festgestellt wurde, eine Sinfonie in Fdur, als deren Komponist sich Georg Göhler herausstellte, und zwei Orchesterlieder für Bariton (Kindheit und Der Musikant) von Johannes Schanze (Korrepetitor an der Dresdner Landesoper). Die ersten beiden Werke wurden außerdem mit Ehrengaben von 1000 und 300 Mk. ausgezeichnet.

— Prof. Th. Müller-Reuter ist als Kompositionslehrer an das hiesige Konservatorium berufen worden.

— Der Hofmusikalienhändler Hans Licht, früher Mitinhaber des Musikverlages Licht & Meyer, ist am 27. April nach längerem Leiden verstorben.

Lübeck. An Stelle Dr. Georg Göhlers wird Franz von Höslin aus München Dirigent der Sinfoniekonzerte des Vereins der Musikfreunde in Lübeck.

Magdeburg. Henny Rojahn, früher am Braunschweiger Landestheater, wurde als erste jugendlich-dramatische Sängerin für das hiesige Stadttheater verpflichtet.

München. Das Prinzregententheater ist endgültig in die Verwaltung des Nationaltheaters übergegangen, ist finanziell von der Stadt München übernommen worden und wird auf dieser Grundlage am Pfingstmontag eröffnet werden. Das Nationaltheater hat im ersten Viertel dieses Jahres gegen den gleichen Zeitraum im Jahre 1918 eine Mehreinnahme von 100000 Mark gehabt. Dem stehen aber auch viel größere Ausgaben vor allem in den Mitgliederbezügen gegenüber.

— Strindbergs Märchendrama „Schwanenweiß“ wurde mit der Begleitmusik von Jean Sibelius in den hiesigen Kammerspielen erfolgreich uraufgeführt.

— Die Musikkritiker der hiesigen Tageszeitungen haben sich zur Förderung ihrer Berufsfragen zu einer freien Vereinigung Münchner Musikkritiker zusammengetan.

— Das Es dur-Streichquintett Werk 32 von Max Schillings wurde hier kürzlich durch Felix Berber unter großem Beifall aufgeführt.

— Die früheren Wagner- und Mozart-Festspiele sollen hier von Ende Juli bis Anfang September in erweiterter Gestalt als Deutsche Bühnenfestspiele wieder aufgenommen werden und außer Wagner und Mozart Opern neuerer und älterer Tondichter sowie klassische und moderne Dramen bringen.

— Das Konzertvereins-Orchester führt diesen Sommer die Kurmusik in Bad Kissingen aus unter Leitung seines Dirigenten R. Schulze-Reudnitz und des Wiener Kapellmeisters Spörl.

— Kapellmeister Florenz Werner, Lehrer an der Dresdner Musikschule, wurde vom Konzertverein in München zum Führer gewählt. (Fortsetzung S. 130).

Meißen. Eine öffentliche Einwohnerversammlung regte die Übernahme der Stadtkapelle durch die Stadt an.

Paris. Über die beabsichtigte Gründung einer neuen musikalischen Anstalt in Paris wird weiter gemeldet: Diese Musikschule, die „Ecole normale de la musique" heißen wird, soll aus der Erkenntnis heraus entstehen, daß bisher alle höhere musikalische Erziehung durch die Berliner, Leipziger, Münchener und andere musikalische Hochschulen vermittelt worden ist. Die neue Anstalt will nun vor allem auch Nichtfranzosen — ausgenommen feindliche — heranziehen und soll als besonderes Lockmittel das Recht der Verleihung des Doktorgrades erhalten. Ein „Ehrenpatronat" soll aus Saint-Saëns, Fauré und Widor bestehen, im Lehrkörper liest man Namen wie Capet, Cadadesus (die Brüder C. waren früher als gefallen gemeldet), Ducasse, Hahn, d'Indy und Dalcroze, den wir also hoffentlich für immer los sein werden. Im Lehrplan soll man sich an die deutsche musikalische Erziehungsmethode angeschlossen haben. Nur ist die Frage, ob sie uns auch den deutschen musikalischen Schulmeister selbst nachmachen können.

Prag. Gegen die früher bereits gemeldete Beschlagnahme des Künstlerhauses „Rudolfinum" (mit seinem großen modernen Konzertsaale gegenwärtig der einzige Betätigungsplatz der deutschen Tonkunst Prags) für Zwecke der tschecho-slowakischen Nationalversammlung fand am 2. Mai eine deutsche Protestversammlung statt.

— Die Vorschriften für die vom tschecho-slowakischen Ministerium für Unterricht und nationale Kultur neuernannten und reorganisierten Musik-Staatsprüfungskommissionen enthalten im § 9 folgende, einer weiteren Erläuterung nicht bedürfende Bestimmung: Bei Auswahl der Kompositionen, die der Kandidat vorträgt oder in der Fachliteratur für den Unterricht anführt, ist zuvörderst auf die slavischen und romanischen Werke zu sehen; „aus der deutschen Literatur sind nur die wertvollsten Werke zu wählen". — Und wir dachten bisher, daß wenigstens die Kunst noch international und frei von nationalem Chauvinismus sei!

— Auf seiner Konzertreise durch Europa veranstaltete der Kiewer ukrainische gemischte Gesangschor Mitte Mai auch in Prag drei Konzerte und eine Vormittagsaufführung, deren Vortragsordnungen durchwegs nationalen und volkstümlichen Anstrich hatten.

— Die Verwaltung des Prager tschechischen Nationaltheaters zahlt seit 1. Mai d. J. den Verfassern für den ganzen Abend ausfüllende Schauspiele und Opern 10 v. H., für Schauspiel- und Operneinakter je nach ihrer Länge 3 bis 4 v. H. der Bruttoeinnahme.

— Die Verstaatlichung des Prager Musikkonservatoriums ist in ein akutes Stadium getreten. Am 6. Mai d. J. fand unter dem Vorsitze des staatlichen Kommissärs und unter Teilnahme zahlreicher Fachleute aus Böhmen und Mähren im kleinen Saale des Künstlerhauses „Rudolfinum" in Prag eine von der tschechoslowakischen Regierung einberufene Besprechung zum Zwecke der Reorganisierung und Verstaatlichung der Prager Musikhochschule statt. Aus den in dieser Versammlung gefaßten Beschlüssen geht aber auch weiter hervor, daß künftig neben dem Prager Musikkonservatorium eine zweite Musikhochschule in Brünn bestehen wird. Beide Anstalten sollen nach ganz gleichen Grundsätzen und auf gleicher Grundlage als staatliche Musikhochschulen ausgestaltet werden.

Reichenbach i. V. Kantor Walther Böhm hat eine Oratorien-Stiftung gegründet, wofür Kunstfreunde bisher etwa 15000 Mk. gezeichnet haben. Die Zinsen sollen als Zuschuß bei der Aufführung großer Oratorien verwendet werden.

Riesa. Hier ist Anfang dieses Jahres ein Chorverein gegründet worden, der am 16. Mai mit einem Konzert in die Öffentlichkeit getreten ist. Er zählt über 160 Sänger.

Remscheid. Hier soll ein Stadttheater errichtet werden. Als Leiter wurde bereits der frühere Direktor des Warschauer Künstlertheaters Dietrich bestellt.

Rom. Puccini hat während der Kriegszeit drei neue einaktige Opern veröffentlicht: Il Tabarro (Der Mantel), Suor Angelica und Gianni Schicci. Sie sind bereits in Neuyork, Monte Carlo und Rom gegeben worden.

St. Gallen. „Der Heilige und die Tiere", die Dichtung J. V. Widmanns, wurde mit der Musik von Paul Fehmarn zum ersten Male als Schattenspiel in der Museumsgesellschaft aufgeführt.

— Hier konnte man zum ersten Male ein Streichquartett in F moll (Werk 43) von R. Wetz hören.

— Im Landestheater fand kürzlich zum Besten des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes unter Leitung von Fritz Busch ein Konzert statt, wobei ein Orchester von 200 Musikern mitwirkte, darunter 34 erste Geigen usw. (Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, Les Préludes, Notturno aus „Sommernachtstraum" und Tannhäuser-Ouvertüre). Gregor von Akimoff und Kammervirtuos Uhlig spielten das Doppelkonzert von Bottesini. Der Erfolg war so groß, daß eine Wiederholung des Konzerts stattfinden mußte.

Stockholm. Frau Andrejewa Skilonds, die frühere Koloratursängerin des Berliner Opernhauses, die 1915 als feindliche Ausländerin Deutschland verlassen mußte, ist seither der Stockholmer Königl. Oper verpflichtet; sie beabsichtigt, sich in Schweden naturalisieren zu lassen.

Weimar. Auf der Tagung des Deutschen Musikerverbandes führte Karl Goepfart (Potsdam) neue vogtländische Geigen vor, denen er durch ein von ihm und seinem Bruder (hiesigen Kunstmaler) erfundenes Verfahren mit Weichlack und Altgrund einen ausgeglichenen vollen Ton gibt.

Weinheim. Hier ist ein Kammermusikverein gegründet worden.

Wien. Die deutsch-österreichische Staatsregierung ist bereit, künftig die Betriebskosten des Burg- und Operntheaters zu übernehmen, womit der Fortbestand der beiden Bühnen für alle Zeiten gesichert ist.

— Hier wurde eine Vereinigung von Autoren gegründet, dessen provisorischem Arbeitsausschuß u. a. K. Schönherr, F. Weingartner, F. Salten, Fr. Lehar und O. Strauß angehören und dessen Satzungen nach dem Muster der französischen Société des Auteurs ausgearbeitet wurden.

— Weingartners neue Opern „Meister Andrea" und „Terokayn" wurden vom Wiener Operntheater zur Erstaufführung angenommen.

— Wilhelm Bopp, seit 1907 Direktor des Konservatoriums, der späteren k. k. Akademie, kehrt nach Deutschland zurück, um sich mit seiner Gattin, der früheren Stuttgarter Hofopernsängerin Auguste Bopp-Glaser, weiterhin künstlerisch zu betätigen.

— Ludwig Boesendorfer, der bekannteste österreichische Klavierbauer, ist am 10. d. M. im Alter von 84 Jahren gestorben.

— Leo Schützendorff von der Wiesbadener Oper wurde von Richard Strauß gegen eine Gage von 60000 K der hiesigen Staatsoper verpflichtet.

Wiesbaden. Die Franzosen sind mit der Veranstaltung von Maifestspielen einverstanden.

Zürich. Othmar Schoecks komische Oper „Don Ranudo" ist am 16. April mit glänzendem Erfolg aufgeführt worden.

Leipziger Konzerte

23. Mai: v. Bose (Klavier), Davisson (Viol.), Klengel (Cello), Kammermusik. Konservatorium, 11 Uhr vorm.
24. Mai: Konzert des Orchesters der Dresdener Landesoper, Dr. Hochkofler (Dir.), Havemann (Viol.), Alberthalle, 7 Uhr.
25. Mai: Riedel-Verein, III. Anrechtskonzert, Thomaskirche $7^1/_2$ Uhr
30. Mai: Wohltätigkeitskonzert (Peiseler-Schmutzler, Beyer-Ramin, Neue Leipziger Singakademie), Thomaskirche, 8 Uhr
2. Juni: Bauermeister-Chor, Chor- und Kammermusik, Zentraltheater, $7^1/_2$ Uhr

Das System Energetos

ist ein auf autosuggestiv-gymnastischer Grundlage aufgebautes Verfahren, um bei Klavier-, Orgel-, Harmonium- und Violinspielern, sowie auch bei Holzbläsern alle automatischen Hemmungen zu schwacher oder zu starker Hände zu beseitigen. Es schließt gleichzeitig eine erfolgreiche Nervenhygiene und Willensschulung in sich, hat sich rasch die Fach- und Laienkreise der Musikwelt im In- und Ausland erobert, da es eine erhebliche Steigerung der technischen Ausbildungsmöglichkeiten und Willensstärkung auf dem Gebiete der Geisteskonzentration, Beseelung des Spieles sowie eine wesentliche Verkürzung der Unterrichtszeit bedeutet. Prof. Stuber schreibt in der „Straßburger Post": „Der frische, witzige Ton des Buches erinnert angenehm an die scharfsinnigen Urteile, die der ausgezeichnete Musikkritiker in der Tagespresse veröffentlicht hat". Eugen Levi, Pianist und 1. Klavierlehrer am Baseler Konservatorium, bezeichnet das System Energetos als „das weitaus Vernünftigste, was mir auf dem Gebiete der Fingerschulung vorgekommen ist". Glänzende Urteile und Empfehlungen von bedeutenden Künstlern, Lehrern und der Presse.

Inhaltsverzeichnis des Werkes „System Energetos" 4. Auflage.

Vorwort.

Ausführender Teil:

1. Der Verfasser nimmt das Wort. 2. Eine Auseinandersetzung zwischen Ihnen und mir. 3. Die Naturhand und die Klavierhand. 4. Das Einstellen von Hand und Willen auf das System. 5. Die richtige Handhaltung am Klavier. 6. Die richtige Fingerbewegung am Klavier.

Systematischer Teil:

Verzeichnis der Hand- und Fingerteile. Gruppe 1. Streck- und Beweglichkeitsübungen. 2. Dehn- und Spannübungen. 3. Handgelenkübungen. 4. Starrübungen. 5. Kraft- und Druckübungen. 6. Schnell- und Lockerungsübungen. 7. Kultur des mittleren Fingerglieds. 8. Kultur des vorderen Fingerglieds. 9. Daumenübungen. 10. Sonderübungen für den vierten und fünften Finger. 11. Kreis- und Zirkelübungen. 12. Unter- und Oberarmübungen. Wie überträgt man das System auf das Spiel am Klavier? Zehn Gebote für die Energetiker. Hierzu: Merkblatt für Selbststudierende meines Systems.

Der Anschaffungspreis beträgt Mark, Francs 10—, Kronen 22.—, (für die vollständige Ausgabe, Inhalt wie oben), Mark, Fracns 7.—, Kronen 15.—, für die kleine Ausgabe (nur den systematischen Teil enthaltend), Mark, Francs 1, Kronen 2,50 für Aufklärungsschrift, Probeseiten, Urteile, Rundschreiben, Prospekte (letzter Betrag wird bei Bücherbestellung wieder in Abzug gebracht!)

Im Mai d. J. erscheint eine hochwichtige und interessante Ergänzung zum System Energetos von demselben Verfasser:

Wie werde ich Klaviervirtuose?

Inhalt: Der Klaviervirtuose als Willensphänomen — der Klaviervirtuose als Schaffender — das Geheimnis des virtuosen Schnellspiels — (a) das Schwer- und Leichtgewichtsspiel, b) das Roll- und Schleuderspiel, c) das Nagelprallspiel) — Wie der Werdende üben soll: die geistige Seite — Zeitmaß und Stilgefühl — die technische Seite im Allgemeinen: das virtuose Lesen — Anschlag und Fingersatz — Besondere Ratschläge und Winke: Daumenkunst, Terzen und Sexten — Triolen — ein- und mehrfache Triller — plastische Bewegungsformen — Sehr verwickelte virtuose Tonstücke — Weite Sprünge — Kreuzungen der Hände — — Zusammenspiel verschiedener Rhythmen — Lisztsche Kadenzen. — Der Klaviervirtuose und sein Vortrag — Der Klaviervirtuose und die Nerven — Der Klaviervirtuose und sein Instrument. Zirka 200 Seiten. Geheftet: Mark, Francs 7.— Kronen 15.—. Gebunden: Mark, Francs 8,50, Kronen 18,50, — Porto und Versandspesen 55 Pf. extra, Nachnahme 35 Pf. mehr.

Der hinreißende Schwung, der den Künstler und Kritiker Theodor Ritte auszeichnet, ist auch diesen Werken eigen und zeigt durchaus neuartige Gestaltung des Stoffes — es ist ein Genuß seltener Art, die Werke Rittes zu lesen, ein großer Erfolg, sie ernsthaft praktisch zu erproben.

Sonderkurse für die Fachwelt in Energetik

unter persönlicher Leitung des Verfassers von System Energetos, Herrn Theodor Ritte, finden während Monat August 1919 in Freiburg (Baden) statt. Voranmeldung höflich erbeten, um Überfüllung zu vermeiden. Eine größere Anzahl Anmeldungen liegen bereits vor! Kursdauer jeweils vier Tage! Gleichzeitig fachmännische Beratung über einschlägige kunstgeschäftliche Fragen!

Freiburg (Baden), Postschließfach 138
und Zürich, Zentralstr. 74. (H. Steinmann - Kellersberger)
Energetos-Verlag für zeitgenöss. Musikliteratur.

Serenata

für 1 Singstimme
mit Klavierbegleitung
komponiert von

R. Leoncavallo

(Mit deutschem u. italienischem Text)
hoch und tief je Mk. 1.—
und 50% Teuerungszuschlag

„Die Musik" (Berlin) schreibt:
. . . wem anders als ihm könnte wohl mehr schmelzende Melodik und pikante Rhythmik zu Gebote stehen?

Gebr. Reinecke, Leipzig
Hof-Musikverlag

Gesangsmeisterin,

allererste Kraft, von Reger empfohlen, wünscht Lehrtätigkeit an Musikinstitut. Zuschriften unter **G. 275** an die **Neue Zeitschr. für Musik, Leipzig,** Königstr. 2.

Gesangspädagogin

allererste Kraft, von Reger empfohlen, wünscht Lehrtätigkeit an Musikinstitut. Zuschriften unter **L. S. 6440** an **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Nach 10 jähriger Tätigkeit als erster Konzertmeister am Stadttheater in Straßburg i. E. wird Unterzeichneter durch die politischen Verhältnisse gezwungen, diesen Posten zu verlassen, und sucht für 1. Oktober eine neue Stellung als

Konzertmeister, Lehrer an einem Konservatorium oder als Dirigent

Alter 35 Jahre. Beste Empfehlungen stehen zur Seite. Anerbietungen wolle man richten an **Direktor Paul Hoffmann, Altenburg S. A., Hohe Str. 14.**

Hendrik Prins.

Télémaque Lambrino

Leipzig Weststrasse 10

Frühlingslieder
für vierstimmigen Männerchor.

Zwei Preischöre.

Sonne, du siegest.
(Gedicht von Anna Dix.)
Komponiert von
Max Thiede, Op. 104.
Partitur M. 1.—, Stimmen M. —.80.
1912 I. Preis Bad. Sängerfest
unter Leitung des Komponisten.

Ich bin der Lenz.
(Gedicht von Erich Langer.)
Komponiert von
A. Fleischer, Op. 37.
Partitur M. —.80, Stimmen M. —.80.

Ferner seien folgende vorzügliche Frühlingslieder empfohlen:

Hans Bastyr, Op. 121. Der Lenz zieht ein (mit Echo)	Part. —.60,	St. —.60
— Op. 128. Der Lenz pfeift durchs Tor	Part. —.80,	St. —.80
Emil Burgstaller, Op. 33, Nr. 1. Vagantenliebe. (Ged. von F. Theodor Glöckner.)	Part. —.60,	St. —.80
Rich. Büttner, Frühling. (Ged. von Frieda Zeglin.) .	Part. —.80,	St. —.80
A. Fleischer, Op. 32, Nr. 1. Im Lenzeswehen. (Ged. von Fr. Reifenrath.) Mit Rezitativsolo	Part. 1.—,	St. 1.—
— Op. 32, Nr. 2. Im Märzenwind. (Ged. von Erich Langer.)	Part. —.80,	St. —.80
— Op. 32, Nr. 3. Jung Frühling. (Ged. von Erich Langer.)	Part. —.80,	St. —.80
Josef Freyer, Op. 69, Nr. 1. Wache auf. (Ged. von Emil Rittershaus)	Part. —.40,	St. —.60
Fritz Krasinsky, Op. 83. Sonntag im Mai. (Ged. von Carl Kaiser.)	Part. —.80,	St. —.80
— Op. 84. Herzensfrühling. (Ged. von Felix Dahn, 3. Vers von Hans Bastyr.)	Part. —.80,	St. —.80
— Op. 91. Maienlieb. (Ged. von Carl Pusch.) . . .	Part. —.80,	St. —.80
Franz Leu, Op. 37. Lenz, er naht. (Ged. von F. Rhoda.)	Part. —.80,	St. —.80
Ottomar Neubner, Op. 100, Nr. 1. Frühlingsliedchen. (Ged. von Hermann Francke.)	Part. —.60,	St. —.60
Werner Nolopp, Op. 20. O daß es muß im Frühling sein. (Ged. von Hugo Kegel.)	Part. —.60,	St. —.80
— Op. 61, Nr. 1. 's wird wieder Frühling. (Ged. von W. Nolopp.)	Part. —.40.	St. —.60
Ernst Strube, Frühling. (Ged. von Julius Wolff.) Mit Soloquartett	Part. —.40,	St. —.60
Max Thiede, Op. 72. Maientanz unter der Dorflinde. (Ged. von Walter Grosse.)	Part. —.80,	St. —.80
— Op. 89, Nr. 1. Maiengruß. (Ged. von Hans Bastyr.)	Part. —.80,	St. —.80
— Op. 120. Frühlingszauber. (Ged. von Heinr. Wagener.)	Part. 1.20,	St. 1.20

Außerdem erschienen in unserm Verlage noch Frühlingslieder für Männerchor von **Rich. Arnold, Ernst Böttcher, B. Dietrich, Edgar Hansen, Max Oesten** u. a.

Man verlange die Werke zur Ansicht.

Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag, Leipzig, Königstraße 2.

Ständchen

„Rosen und duftende Veilchen bring' ich, fein Liebchen, dir."
Für eine mittlere Singstimme m. Klavierbegleitung komponiert von

Eduard Lassen

Preis 1 Mk. und 50% Teuerungszuschlag.

„Die Musik" (Berlin) schreibt: . . . Das Ständchen ist eine von Lassens lieblichsten Kompositionen.

Verlag von
Gebr. Reinecke in Leipzig

Blumenlieder

Zehn Phantasiestücke nach Liedern verschiedener Komponisten.
Für Pianoforte zu zwei Händen komponiert von

= Carl Reinecke =

Op. 276

Heft I: Nr. 1 Haideröschen (Schubert), Nr. 2 Lotosblume (Schumann), Nr. 3 Rose (Reinecke), Nr. 4 Passionsblume (J. S. Bach).

Heft II: Nr. 5 Veilchen (Mozart), Nr. 6 Wasserlilie (Loewe), Nr. 7 Maiglöckchen (Mendelssohn).

Heft III: Nr. 8 Blümchen Wunderhold (Beethoven), Nr. 9 Schneeglöckchen (Weber), Nr. 10 Nelken und Jasmin (Schumann).

Jedes Heft **1.60** Mk. und 50% Teuerungszuschlag

„Die Schweizerische Musikzeitung" schreibt: Der Autor bezeugt auch hier wieder sein gesundes Stilgefühl gerade für diese Musik. Nirgends Überladung, nirgends gewaltsames Hereinzerren von harmonischen Wendungen oder von technischen Extravaganzen, die sich mit der Einfachheit nicht vertragen.

Verlag von
Gebr. Reinecke, Leipzig.

Empfehlenswerte Novität! Empfehlenswerte Novität!

Serenade (Nr. 3 Amoll)

für Orchester komponiert von

JOSEF LIEBESKIND Op. 15

Orchester-Partitur 10 Mk. netto, — Orchesterstimmen 15 Mk. netto
Die Partitur steht auf Verlangen auch zur Durchsicht zur Verfügung!

Verlag von Gebrüder Reinecke in Leipzig.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 22/23

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 40 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 5. Juni 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Wie ich Wilhelm II. kennen lernte

Eine Erinnerung an den Kaiser-Gesangswettstreit zu Frankfurt a. M.

Von **Heinrich Zöllner**

II.

So? Also der Kaiser? — Hatte denn niemand von diesem aus Musikern bestehenden Ausschuß das Herz zu sagen: Majestät, dieses Werk ist ja in seiner Weise nicht so übel, ein gewisses feuriges Temperament ist ihm nicht abzusprechen, der Text ist patriotisch, ist kriegerisch — aber für den künstlerischen Zweck des Wettkampfes ist dieser Chor so ziemlich der verfehlteste, den man sich denken kann? Am Klavier macht das Ding vielleicht einen passablen Eindruck, aber beim Vortrag durch einen Chor treten die Mängel sofort zutage.

Ich darf wohl annehmen, daß es sich so verhielt. Die Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit hatte nicht die Entscheidung herbeigeführt, sondern die Ansicht und der Wunsch des Kaisers. Und jeder der beurteilenden Musiker hatte wahrscheinlich bei sich gedacht: was soll ich mir die Finger verbrennen? Der Kaiser hat diesen Wettstreit veranstaltet — da hat er auch schließlich das Recht, nach seinem allerhöchsten Willen zu entscheiden.

O wie falsch! Und schließlich auch: wie untreu! Denn wozu wart ihr berufen, ihr urteilenden Musiker? Ihr solltet, nach bestem Wissen und Gewissen, euer Urteil abgeben, ohne zu fragen, ob ihr mit euren Worten anstießt oder nicht. Ihr wart aber eben keine freien Künstler, als welche euch der Kaiser berief und deren Urteil er haben wollte, sondern ihr wart nicht besser und nicht schlechter als alle die Glieder der Hofkamarilla, die dem Herrscher nach dem Munde reden, um nur selbst nicht in Ungelegenheiten zu kommen.

Es war also bei dieser künstlerischen Angelegenheit ähnlich zugegangen, als wie es das Gerücht bezüglich mancher politischen oder militärischen Geschäfte behauptete.

Ein schlechtberatener Monarch, dessen Ratgeber nicht wagen, mit ihrer wirklichen Meinung hervorzutreten! Freilich, einen großen Teil von Schuld mag man wohl auch dem Herrscher zumessen. Denn nicht umsonst fürchtet sich seine Umgebung vor freier Meinungsäußerung. Gibt es doch bei Hofe kein häßlicheres, gefürchteteres Wort als: Ungnade! Und diese Ungnade ist meist nichts anderes als die Folge einer üblen Laune des Regierenden. Daß die Laune eines Menschen meist nicht besser wird, wenn er Widerspruch erfährt, ist ein alter Erfahrungssatz. Aber deswegen ist gerade ein Regierender mehr als jeder andere verpflichtet, sich zu prüfen, sich zu fragen: Ist dieser Widerspruch nicht vielleicht berechtigt? Ist nicht der dir Entgegnende zu diesem Widerspruch verpflichtet? Wird ein solcher für viele Dinge sicher heilsamer Widerspruch (denn er erzeugt gegebenenfalls Wiedererwägung eines wichtigen Beschlusses) nicht allmählich in meiner Umgebung verstummen, wenn ich diesen Entgegnenden mit Mißlaune, Ärger und in der Folge mit „Ungnade" vergelte? Ich fürchte (und ich spreche es nicht bloß aus einem allgemeinen Empfinden aus, sondern fand dies durch Beobachtungen bestätigt), daß zu der Zeit, da ich den Kaiser kennen lernte, diese Art von Bedenken von diesem bereits dauernd ausgeschaltet waren. Die Umgebung, diese für unser ganzes Vaterland so verhängnisvolle Hofkamarilla, hatte bereits ihr unheilvolles Werk vollendet. Wilhelm II. vertraute zu sehr seinem — na wollen wir mal sagen: „Stern"! Er glaubte offenbar auch über Dinge, die ihm verhältnismäßig fern lagen, mit Leichtigkeit ein wohlbegründetes Urteil abgeben zu können. Er meinte, daß sein Urteil, weil er es selbst für gesund hielt, auch für die Allgemeinheit richtig sein müsse.

Oft hat ja dieser Glaube an sich selbst Wunder gewirkt. Ja, bei einem Künstler ist er sogar notwendig — denn wohin sollte es kommen, wenn einer bei einer Kunstschöpfung alle Wenn und Aber kritisierender Zeitgenossen bedenken, Gigs und Gags zu vertraulichen Ratgebern der innersten Pläne seiner Seele machen wollte?

Aber das ist eben etwas ganz anderes. Der schaffende Künstler ist Privatperson. Steht über seinem Werk kein glücklicher Stern, verwirft es die Öffentlichkeit, so trägt der Künstler allein den Schaden. Die Allgemeinheit lebt ruhig weiter, leidet nicht darunter und schaut mit kaltem Blicke dem verunglückten Werke und seinem Schöpfer nach.

Wie anders bei einem Herrscher! Alles was er tut, sagt und vor allen Dingen schreibt, gilt als eine Art Dokument. Besonders, wenn er, wie es Wilhelm II. oftmals beliebte, es mit einer Art von offiziellem Mantel behing. Wie ungeheuer hat ihm nicht das törichte Wort geschadet, welches er in das Nürnberger goldene Buch geschrieben: suprema lex regis voluntas. Das höchste Gesetz ist des Königs Wille!

Hatte Wilhelm II. wirklich nicht Verstand genug, sich zu sagen, daß er sich damit zum Tyrannen erklärte?

Daß er damit das verständige Wort seines genialen Ahnen Friedrichs des Großen vom „ersten Diener des Staates" gewissermaßen vernichtete?

Das Schlimmste dabei aber war, daß Wilhelm II. die etwas schulkindermäßige Phantasie besaß, in diesen und jenen Augenblicken wirklich an sein ungeheuerliches Diktum zu glauben! Und das feige Verschulden seiner höfisch-unterwürfigen Umgebung war, ihn in diesem seinem Kinderglauben noch zu unterstützen. Was Wunder, wenn er wirklich an seine „Gottgesandtheit" allmählich glaubte? An sein Genie, welches mit Leichtigkeit alle Wissensgebiete, auch die ihm von Natur fremden, durchdringen könnte? Daß es an ihm sei, die Fachleute in Berufen, deren Grundbedingungen er nach seinem Bildungsgang gar nicht kennen konnte, zu belehren? Mit einem eleganten Fingerzeig ihnen anzudeuten: so müßt ihr's machen, damit die Sache einen Schick bekommt! Und die Papageien des Hofes nickten im Chorus: Majestät haben weise gesprochen! Mit einem Worte wieder mal ins Schwarze getroffen! Fügt euch den Winken seiner göttlichen Erleuchtung!

Ich habe die innere Überzeugung: Wilhelm II. war im Grunde eine tüchtige, ehrliche Natur. Ein Mensch, der wirklich veranlagt war, „immer strebend sich zu bemühen". Aber die Erkenntnis über die Grenzen seiner Befähigung gingen ihm verhältnismäßig schnell verloren durch den Byzantinismus seiner Umgebung. Über diesen Punkt hätten ihn, wenn es seine Lehrer nicht getan, doch hervorstechende Beispiele in der Geschichte aufklären müssen. Er hat aber, scheint es, nicht den Geist besessen, solche abschreckende und warnende Beispiele auf seine eigene Person anzuwenden. Bei andern Caligulas hat er sicher auch abfällig geurteilt, aber so wie es ihn selbst betraf — ja, Bauer, das ist was anderes!

Und wie hat diese unglückselige Neigung der Selbstbeweihräucherung dem Ansehen Deutschlands namentlich im Auslande geschadet! Denn während die hochtönenden Tiraden des Kaisers in Deutschland sich von selbst auf das wirkliche Maß zurückschraubten, da sie doch in ihrer inneren Unwahrheit sofort erkannt waren und ihrer Verwirklichung die Verfassung einen sehr heilsamen Riegel vorschob, nahm man im Auslande solche Äußerungen oft für voll. Eine ganze Rotte bezahlter Zeitungen übertrieben sie noch dazu — sie waren ja so herrlich geeignet uns in Verruf zu bringen und uns als ein unterdrücktes Volk darzustellen, welches ganz nach den Launen seines Gebieters tanzen mußte. Ich will nicht fragen, wieviel die notorische Unbeliebtheit des Deutschen, die sich beim Ausbruch des großen Krieges so erschrecklich dartat und unsern Feinden die Vergiftung der zu Anfang noch neutralen Länder so sehr erleichterte, auf Aussprüche und auch leicht mißzudeutende Handlungen des Kaisers zurückzuführen ist. Die Achtung vor dem deutschen Bürger, welcher sich solche Sachen gefallen ließ, war namentlich in den republikanischen Staaten untergraben.

Aber betonen möchte ich doch: obgleich ich während meines langjährigen Aufenthaltes in Amerika schon manchmal ähnliche Gedankengänge gewandelt war, wurden diese unangenehmen Empfindungen sehr durch die entschieden gewinnende Persönlichkeit des Kaisers zurückgedämmt.

* * *

Die Loge des Kaisers und die der Preisrichter lagen nebeneinander, nur durch eine niedrige Rampe getrennt. An diese Rampe trat der Herrscher sehr häufig nach der Beendigung eines Gesangsvortrages, um vertraulich „Zwiesprach zu halten" und seine künstlerischen Urteile mit denen der Preisrichter zu vergleichen. D. h. er gab sein Urteil und die Preisrichter machten bestätigende Bemerkungen. Die vielberühmte und -berüchtigte impulsive Natur des Kaisers trat auch hier deutlich zutage. Die Geschichte war eigentlich gar nicht so ungemütlich, wenn man die Sache als so eine Art Sportfest ansah, als ein Privatvergnügen des Kaisers, bei dem ein geriebener Preisrichter die leichteste Gelegenheit hatte, durch bewundernde Blicke oder untertänige Zustimmungsphrasen zu mehr oder weniger fachmännischen Äußerungen des Herrschers sich bei diesem auf allerbilligste Art lieb Kind zu machen.

Ich mußte innerlich schmunzeln, wenn ich an Schuchs Worte und an seinen hohen preußischen Orden dachte. Dann aber ermannte sich meine in Amerika befestigte republikanische Tugend und ich gedachte der wochenlangen Bemühungen der Tausende von Männern, die da unten um die Palme des Sieges rangen. Und ich sagte mir: die dort singen, die spielen hier die Hauptrolle, nicht der Kaiser. Der hat hier eben so viel oder so wenig zu sagen wie der erste beste Zuhörer.

Aber dieser Zuhörer wollte auch wirklich „der erste und beste" sein und ließ uns dies recht deutlich merken. Denn die im Anfang in halber Frageform hingeworfenen Bemerkungen verdichteten sich allmählich zu Behauptungen. Die zutraulichen Winke, an die Rampe zu kommen (worauf sich der Kaiser meist halb lehnte halb setzte), wurden häufiger.

„Nun was sagen Sie zu meinen Potsdamern? Haben die 's nicht fein gemacht? Wissen Sie, wer da mitsang — er stand in der ersten Reihe — hab' ihn genau erkannt!? Mein Barbier! Ja der kann singen — ich glaube I. Tenor! Na, die müssen aber auch was mit nach Hause tragen! Denn die Leistung war doch wirklich prächtig usw. usw." —

Das war nett vom Kaiser, daß er sich über die Erscheinung seines Bartscherers in der hohen Öffentlichkeit der Festhalle so freute, es hatte etwas durchaus Menschlich-Freundliches und sein ganzes Gebaren war weit von „allergnädigster Herablassung" entfernt. Der Kaiser gefiel sich offenbar darin, Stimmung zu machen, einmal für, ein andermal gegen. (Fortsetzung folgt.)



Philipp Rüfer

Zu seinem 75. Geburtstage am 7. Juni

Von **Tona Kietzer**

Man sagt wohl stets, es sei ein Glück, wenn der Mensch ein hohes Alter erreicht; wie dem auch sei, so bleibt es immer noch dahingestellt, ob die Rüstigkeit des Körpers und die Regsamkeit des Geistes mit der Dauer des Lebens standhalten. Ist aber die Kraft zu denken und sich zu bewegen vor der Zeit gebrochen, so weicht die Lust am Dasein einem hoffnungslosen Dahinsiechen. Für keinen anderen Menschen ist es wohl

mehr von Bedeutung, als für den Künstler und Gelehrten, daß ihm im Alter die Spannkraft der Jugend erhalten bleibt. Schaut er zurück auf Weg und Werk des Lebens, so kann er mit Genugtuung behaupten, er habe nicht umsonst gelebt. Obgleich er vielleicht seit langem aus der Reihe der Schaffenden zurückgetreten ist, so bleibt ihm doch immer noch die Zeit, wahrzunehmen, in welcher Weise die Welt Anteil an seiner Persönlichkeit und seinen Werken nimmt.

Ein solches Beispiel steht uns in dem alten Meister der Tonkunst Philipp Rüfer gegenüber, der am 7. Juni das Fest seines 75. Geburtstages begeht. Als 1914 die Welt Anteil an seinem 70. Geburtstage nahm, wurde sein Leben und Schaffen allerorts beschrieben und erläutert. So auch an dieser Stelle. Aus diesem Grunde nehme ich von einer Wiederholung des einmal Gesagten Abstand, und wende mich lieber seiner eigentlichen Persönlichkeit zu.

Das kleine dem Text beigegebene Bild Rüfers zeigt ihn während seiner besten Jahre, zwischen 1885 und 1900. Die kleine untersetzte Gestalt ist die gleiche geblieben, wie auch das seelische Feuer seiner Augen nicht erlosch. Den noch im Alter ausdrucksvollen Kopf schmückt eine Fülle schneeweißen Haares.

Als ordentliches Mitglied und Senator der Akademie der Künste und Vorstandsmitglied der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" ist er rastlos an den Bestrebungen beider Vereinigungen beteiligt; wohl keine Sitzung geht vorüber, die er mit seiner Gegenwart nicht beehrt.


Phillipp Rüfer

Seine scharfe Beobachtungsgabe ist ihm treu geblieben und mit unermüdlicher Teilnahme verfolgt er das Tun und Treiben des jungen Musiker-Nachwuchses. Manchen, der jetzt zu Namen und Ehren gelangte, hat er unterwiesen, ihm die Wege geebnet. Auch jetzt noch lauscht er gütig den Vorträgen großer und kleiner Jünger der Kunst, um ihnen mit Rat und Tat zur Seite zu stehen. Und so wie ihn die große Welt und seine Schüler verehren, so geliebt sieht er sich als Künstler und Mensch im Kreise seiner Freunde. Wohl hat der unerbittliche Tod die Mehrzahl derjenigen abgerufen, die ihm in seinen Entwicklungsjahren und in seiner Glanzzeit verbunden waren. Von den altehrwürdigen Pfeilern des Rüferschen Musentempels sind nur noch einzelne erhalten geblieben. Die erneuende Kraft, die eine jener lebensvollen Stützen wieder durchströmt, hat den alten Meister mit verjüngender Welle überflutet. Nach jahrelanger, unfreiwilliger Trennung ist ihm ein Freund wieder erstanden, dem sein Herz nun mächtiger denn je entgegenschlägt. Es ist Deutschlands hervorragendster Charakter-Komiker, Arthur Vollmer, ein Mensch, wie er edler wohl nicht sein kann. In frühester Jugend ward dies herrliche Bündnis geschlossen, um im hohen Alter noch einmal emporzublühen.

Wir wollen wünschen, daß diesen beiden Freunden noch eine Reihe glücklicher Jahre gegönnt sei, die sie im Vollgenuß ihres Ruhmes, auf Lorbeeren ruhend, in Gesundheit und ungetrübter Freude verbringen mögen.

Aus dem Leipziger Musikleben

Margarethe Peiseler-Schmutzler hat sich in kurzer Zeit in Leipzig einen guten Ruf als Liedersängerin erworben. Wie ihr Liederabend und noch mehr ein kurz darauffolgendes Kirchenkonzert auswies, mit vollem Recht. Ihre stimmliche Grundlage ist mehr als vom guten Durchschnitt, ihre Ausbildung weit vorgeschritten, ihre Einfühlung und Ausdeutung beachtenswert. Von der Arie aus Mendelssohns Elias, die fehl im Liederabend ist, abgesehen, fesselte ihr Konzertzettel schon durch die Auswahl: Sie brachte Lieder von G. Göhler, H. Pfitzner, M. Reger und dem einheimischen E. Smigelski, für dessen weitgeschwungene, modern empfundene Lieder sie sich schon wiederholt eingesetzt hat (einige Werke von Smigelski wurden schon vor mehreren Jahren in der N. Z. f. M. besprochen). Am Klavier waltete Fr. Sammler sehr verständig.

Mehr Zuhörer und Zuschauer als sonst hatte die 15. künstlerische Morgenfeier („Expressionistischer Tanz") angezogen. Es sei den Tatsachen entsprechend festgestellt. Die Tänzerin Olga Breling hatte sich in die Gefühlswelt der „expressionistischen" Maler gut eingelebt. Man glaubte zuzeiten tatsächlich etwa ein Bild M. Pechsteins, jene Verquickung von Anregungen aus unkultivierten Gegenden und altägyptischer Bildnerei, vor sich zu haben. Dazu die Musik der Debussy und Scott, deren Stimmungswerte nicht zu leugnen sind, die aber nicht ihre schlechtesten Wirkungen (Scotts Fuge) dem überlieferten Tonsystem verdankt. (Sie wurde von Walter Gieseking glänzend gemeistert.) Endlich eine Bühnenherrichtung „expressionistischen" Gepräges: Ein allerlei Gefühle und Gefühlchen ahnen lassen'sollender Hintergrund (von geschickten Vorsatzpapierkleisterern übrigens viel schöner und zweckmäßiger vorgeahnt) und — als eigentlich einzige restlos „expressionistische" Kunstleistung der Vorführungen — links und rechts etwa an Stelle der Kulissen je ein Bild eines verzerrten, verrenkten und zerstückelten unglücklichen Menschenkindes, wahrscheinlich vollendete Beweise dafür, inwiefern die stümperhafte Natur dem Menschen (hier vertreten durch die Tänzerin) an Verwirklichung so hoher letzter Kunst hinderlich ist. Man wird aus diesen Worten schon gesehen haben, wie stillos die ganze Geschichte im Grunde zusammengestoppelt war: Ausgesprochen malerischer und weniger ausgesprochen tänzerischer „Expressionismus" zum musikalischen Impressionismus. Und ein Teil der Zuschauer tut furchtbar verständnisvoll, als stünde man vor letzten Offenbarungen (eine Minderheit zischte freilich), und schilt natürlich den, der mal mit ein wenig Verstand hinter diese Kulissen guckt, als phantasiearmen Schwachkopf. Aber die traurigste Seite all dieser Mache: Während uns die schöne Ententebrüderschaft wie ein Vampyr das letzte Blut aus den Adern saugt, tanzen wir in Deutschland nicht nur, nein wir tanzen an einem Vormittage nach beinahe ausschließlich französischer und englischer Musik, tanzen „expressionistische" Tänze auf einer „expressionistischen" Bühne, obgleich wir wissen, daß die Wiege dieser Afterkunst auch im feindlichen Auslande (Italien) gestanden hat. Ich bin gewiß nicht dafür, daß wir die ausländische Kunst dauernd aus den deutschen Konzertsälen und Theatern verbannen, aber eine Veranstaltung wie die geschilderte muß zurzeit auch auf nicht „chauvinistisch" Veranlagte herausfordernd wirken.

Cläre Hansen-Schultheß vom Stadttheater bot, von Dr. Ralph Meyer kunstgerecht begleitet, einen schön gewundenen Strauß Schubertscher und H. Wolfscher Lieder. Ihre lyrische Stimme hat viel einschmeichelnden Reiz; die verständige Ausdeutung ihrer Lieder hielt, obgleich sie meist auf

einem mittleren Gefühlsstand verharrten, stärkere Gegensätze also klug umgingen, die Aufmerksamkeit der Zuhörer dauernd wach.

Der Chor der Universitätskirche (Prof. H. Hofmann) hatte auf dem Zettel seines 3. Anrechtskonzertes ausschließlich „Neueste deutsche Kirchenmusik" stehen, von zehn Nummern nicht weniger als sieben noch ungedruckt: Die ersten beiden („Chor der Toten" von Heuß und „Selig sind die Toten" von C. Schönherr, beide für gemischten Chor) entgingen mir leider wegen der vorigen Veranstaltung. So konnte ich noch hören: ein für Sopran, Violine und Orgel vornehm gesetztes Lied „Die da Leid tragen" von Th. Raillard, ein „Andante" guten Zuschnittes für Violine und Orgel von H. Kögler, eine wenig gedankenstarke und mäßig instrumentierte, in den Zeitmaßen vom Leiter auch teilweise vergriffene Sinfonietta für Orgel, Streichorchester und Pauken von W. Böhme, ein schlicht und schön gesetztes geistliches Lied „Schönster Herr Jesu" (mit Violine) von E. Smigelski, Drei Lieder vom Licht für Chor von Joh. Dittberner, über die weder lobend noch tadelnd etwas gesagt zu werden braucht, einige geistliche Sopran- und Chorlieder schlichten, mitunter kernigen Satzes von Heuß sowie einen warm empfundenen achtstimmigen Chor „In Feindes Drang" (Psalm 129) von Arn. Mendelssohn. Jedenfalls eine fesselnde Zusammenstellung, wenn auch wenig wirklich Starkes darunter zu finden war. Im Chore ist gegenwärtig der Sopran am schönsten vertreten. Vom Studentenorchester etwas „Zünftiges" verlangen zu wollen, hieße die Lage schief beurteilen. Hinsichtlich Frau Peiseler-Schmutzler, die die Sopranpartien übernommen hatte, braucht hier nur auf ihren oben besprochenen Liederabend verwiesen zu werden, Edgar Wollgandt sang auf seiner Geige mit wundervoll weichem Ton, und Max Fest bewährte sich an der Orgel in bekannter zuverlässiger Weise.

Die Kunst des Zwiegesangs wird in erfreulichem Maße weiter stark berücksichtigt. Die Geschwister Else und Hanns Schulz-Dornburg (am Klavier der treffliche Alfred Simon) hatten einen höchst lobenswerten Konzertzettel zusammengestellt: Hugo Wolf (selten gehörte Wechselgesänge und ein Duett aus dem Corregidor), schön geformte Zwiegesänge von Fr. Fleck und Sopranlieder von Cl. Schmalstich, Scheinpflug, Sekles, Delius, Loewengard und Ramrath (dessen Leise klingklarei bei aller modernen Erfindung besonders klangsinnlich schön wirkt). Vor allem berührte an dem Zusammenwirken so wohltuend, mit wieviel Gehör sich eins dem andern unterordnete, obgleich es natürlich viele Stimmen gibt, die von Hause aus noch besser zusammenpassen. Man hätte den Sänger, einen lyrischen Bariton von guter Schulung, neben seiner mit so lieblichen stimmlichen Mitteln ausgezeichneten Schwester gern auch einmal in einigen Einzelgesängen gehört, um sich über seine Ausdrucksfähigkeiten ein fertiges Urteil bilden zu können.

Drei der Besten aus dem Lehrkörper gaben im Konservatorium einen Brahms-Kammermusikabend: Prof. Fritz v. Bose (Klavier), W. Davisson (Geige) und Prof. Julius Klengel (Cello). Sie nahmen sich der Trios in C (W. 87) und H (W. 8 neue Fassung) an, wie Brahms es fast immer verlangt: mit keuscher Zurückhaltung, ja, man darf wohl sagen, mit stoischer äußerer Ruhe und Überlegenheit, ohne der seelischen Durchdringung zu ermangeln. Über Herrn Davisson, der in der A dur-Violinsonate manche schöne Geigertugend offenbarte, spart sich der Berichterstatter, der ihn zum ersten Male hörte, ein eingehenderes Urteil für eine Gelegenheit auf, wo er ihn auch von anderer Seite kennen lernen wird.

Das letzte Orchesterkonzert dieser weit hinausgeschobenen Konzertzeit war dasjenige, das der zweite Kapellmeister der — Stadttheateroperette, Dr. Max Hochkofler, mit 70 Kammermusikern der Dresdener Landesoper gab. Hochkofler ist ohne Frage ein tüchtiger Orchesterführer. Ich erachte ihn beispielsweise begabter als den Durchschnitt unserer früheren sogenannten Hofkapellmeister, von denen bekanntlich ein gewisser Teil seine „gehobene" Stellung („gehoben" ist Leideform!) seinen „Verbindungen" verdankte. Dennoch war die Ansicht eines Bekannten zu unterschreiben, dieses glänzende Orchester sei für den Konzertgeber noch zu gut. Er verstand eben, um es kurz zu sagen, die Register dieser großen Orgel noch nicht voll auszunützen. Für seinen Vortragszettel durfte man ihm aber recht dankbar sein: außer Wagners Faust-Ouvertüre vermittelte er uns Rudi Stephans „Musik für Orchester" in einem Satze, ein gleichgültiges Werk der Straußnachfolge, vor allem aber Dvořáks Sinfonie „Aus der neuen Welt", die, leider wie der ganze Meister in Leipzig stark vernachlässigt, jedes echte Musikantenherz höher schlagen lassen muß. Dazwischen spielte Prof. Gustav Havemann Karl Bleyles C dur-Violinkonzert (nicht — wie auf dem Zettel zu lesen stand — zum ersten Male hier), ein feingefügtes Werk gemäßigt moderner Prägung, worauf die Geiger nachdrücklich hingewiesen werden sollen, und zwar spielte er es technisch aufs feinste abgeschliffen, wohltuend rhythmisch und mit schöner geistiger Durchdringung. Dr. Max Unger

Musikbriefe

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Mitte April

In der dritten und letzten Serie von Hermann Henzes großer Neuheitenlotterie kamen wieder lauter Nieten heraus. Für mich wenigstens. Andere vermeinten ja wenigstens in der ersten Nummer, in Paul Graeners D moll-Sinfonie Op. 39, ein bedeutendes Werk zu sehen. Mir haben in dem brucknersch angehauchten, brutal instrumentierten Viersätzer nur einige Stellen gefallen, die wirklich schön waren, und dann jene Klänge, die aus Wagners Nibelungen herübergewandert erschienen. Auch die zweite Nummer, ein dreisätziges Klavierkonzert von C. A. Franz, hatte ein paar hübsche Einfälle in der Prinzipalstimme; sie kamen aber nie zur Entwicklung. Der schwächste Punkt war die Orchesterpartie. Als Pianist machte der Komponist ungefähr den Eindruck wie Brahms, wenn er seine Klavierwerke verdarb. Ein Scherzo Op. 7 von Lendvai und die sinfonische Dichtung „Seemorgen" von Schillings vollendeten die Pleite. Anderentags lief ich gleich in das Sonntagskonzert der Philharmoniker, mich davon zu erholen, was mir auch durch Gernsheims Ouvertüre zu Waldmeisters Brautfahrt gelang. Ich badete mich gesund in den schönen Klang- und Formenverhältnissen dieses wirklichen Tongedichtes, das mehr Gedanken enthält als die vier Werke des vorhergehenden Abends zusammen. Wie in der modernen Dichtkunst mit Worten geklappert wird, die eine mangelnde Gestaltungskraft nicht einmal äußerlich zu einem Kunstwerke zusammenschweißen kann, so bemüht sich auch die musikalische Impotenz unserer Tage vergeblich, ihres gedankenarmen Klingklangs Formenherrin zu werden. Man hat eben nichts Rechtes mehr gelernt und verachtet das „Handwerk", das die notwendige Voraussetzung des Kunstwerkes bleibt. In schöner, wirklicher Meistermusik schwelgte man auch im fünften und letzten Konzerte von Selmar Meyrowitz. Da gab es Verdis Requiem. Mag es immerhin keine „Kirchenmusik" sein! Das ist Berlioz' Requiem auch nicht. Verdis Werk ist aber wenigstens echte Musik, was mir, der ich nun einmal kein Kirchenheiliger bin, vollauf genügt. Die Aufführung war gut, wenn sie auch im Soloquartette den gewohnten schwachen Punkt hatte. Hier könnte nur Sigrid Hoffmann-Onegin rühmlich erwähnt werden, allenfalls auch noch der Tenorist Robert Hutt. Natürlich paßten die Stimmen nicht zusammen, und jede sang ihren eigenen Stil, der nie mit Verdi etwas zu schaffen hatte. Ja, dieser Belcanto! Verdis Werk rief mir — man steinige mich

immerhin! — Sehnsucht wach nach Rossinis göttlich skrupellosem Stabat Mater. Wird das mal wieder jemand wagen? Wie Rossini, so soll auch Verdi stark für Mozart geschwärmt haben, der ja schließlich auch noch zum italischen Schönheitsbunde gehört. Ihm waren nicht weniger denn drei Konzerte mit Orchester geweiht. Eines gab Paul Scheinpflug mit seinem Blüthnerorchester, das zweite die Sängerin Meyen mit den Philharmonikern und Leo Blech als Dirigenten, das dritte der Pianist Bertram mit der exköniglichen Kapelle, die auf Mozartsche Besetzung reduziert und von Otto Urack dirigiert wurde. Bei Scheinpflug hörte ich u. a. das Quintett für Klavier und Blasinstrumente; von den andern beiden — nichts. Die guten Wolffs hatten uns mal wieder den Gaumen mit den Speisezetteln gekitzelt, ohne die Speisen (also die Konzertkarten) selber zu verabreichen. Noch schöner machte es der treffliche Leonard mit dem verlegten Klavierabend Margarethe Ansorges: da kam das Programm mit der anzüglichen Aufschrift, daß die „Kritikerkarten", die nie beigegeben waren, Gültigkeit behielten. Da das nun aber auch einem Teile der bevorzugten hiesigen Tagespresse so geht, frage ich endlich einmal öffentlich an: wo bleiben die achtzig und mehr Kritikerkarten, die den Künstlern als solche auf die Rechnung gesetzt werden? Wie lange wollen sich die Konzertgeber solche Benachteiligungen noch gefallen lassen? Zum mindesten sollten sie bezüglich dieser achtzig und mehr „Kritikerkarten" eine spezifizierte Aufstellung in der Abrechnung verlangen. Ein Angestellter der Seehandlung läuft gratis in alle Konzerte, weil er Beziehungen zu denen der Konzertagenturen hat; und ein Kaufmann rühmte sich, er kriegte Billets zu den „feinsten"Konzerten, weil er „Beziehungen zu Wolffs" hätte. Das sind zwar nur zwei Fälle, sie lassen aber tiefer blicken. Möge der Kultusminister Hänisch mit seiner verheißenen „Reform des Konzertagenturwesens" Ernst machen!

Was nun den Klavierabend Margarethe Ansorges betrifft, so bin ich dennoch hingegangen, weil mich die Leistungen dieser Künstlerin stets besonders interessieren. Man hat da immer ein gebildetes, verständiges Spiel vor sich, das keinen pianistischen Exzessen frönt, aber doch warm genug bleibt, um den Hörer nicht an die kühle Luft der Akademiehallen zu erinnern. Der Kern des Programmes war denn ja auch Liszt, um den sich etwas Mozart, Chopin und Conrad Ansorge legte. Hier ist mir die Ausführung von Mozarts A moll-Sonate in besonders guter Erinnerung geblieben. Frau Ansorges Kollegin Hanni Voigt spielte zum ersten Male in Berlin, nachdem sie schon auswärts gute Erfolge gehabt. Ihre Kunst zeichnet sich durch eine gewandte Technik und gesunde Auffassung aus. Hier gefielen mir vor allem Liszts beide Balladen und davon namentlich die in Des dur, die seltener gespielte aber trotzdem schönste. Von anderen konzertierenden Klavierherrschaften gedenke ich nur des herrlichen Waldemar Lütschg, der an seinem zweiten Abend ausschließlich Beethoven spielte und sich da besonders durch vollendeten Vortrag des gefährlichen Op. 106 ein Denkmal setzte. In dem saisonabschließenden Beethovenzyklus des Philharmonischen Orchesters hatte er auch mit dem G dur-Konzerte großen Erfolg. Dieser Zyklus setzt sich diesesmal folgendermaßen zusammen: die neun Sinfonien, drei Leonorenouvertüren, die Ouvertüren zu Fidelio, Egmont, Coriolan und Weihe des Hauses, die drei Hauptklavierkonzerte, das Tripelkonzert, das Violinkonzert, die beiden Violinromanzen und die Arie „Ah, perfido". Diese Werke werden in acht Konzerten dargeboten; für die neunte Sinfonie springt wieder der Kittelsche Chor ein. Dirigent ist natürlich Camillo Hildebrand. Der ungeheure Zudrang zu diesem Zyklus wie auch zu Lütschgs Beethovenabend beweist, daß der große Klassiker immer noch Trumpf ist. Umso elender wirkten dagegen zwei Bücklinge gegen die verruchten Todfeinde unseres vergewaltigten deutschen Vaterlandes. Den einen führte der Stuttgarter Kapellmeister Fritz Busch aus, indem er „Harold en Italie" (sic!) von Berlioz dirigierte und den ganzen Programmtext dazu französisch drucken ließ; den andern ein Pianist Heinz Lohmann, indem er Sachen von Maurice (!) Ravel, Claude Debussy, Edward (!) Mac Dowell, Cyrill Scott spielte und die dazugehörigen Worte ebenfalls französisch und englisch drucken ließ. Mögen sich beide Helden jenseits des Rheines eine Belobigung für ihr „konziliantes" Verhalten holen! Natürlich konnten sich die meisten Konzertbesucher das fremde Kauderwelsch nicht verdeutschen, so daß dessen Abdruck vollends eitle Liebesmüh war. Ich selber habe es unter meiner Würde gehalten, solchen Konzertfranzöslingen die Ehre meines Besuches zu erweisen. Dagegen hörte ich mir noch einen neuen jungen Pianisten an, der mit dem Philharmonischen Orchester beide Konzerte von Brahms spielte: Walter Kauffmann. Seine Art ist auffallend großzügig, seine Technik glänzend, aber sein Anschlag so hart und gellend, zudem so einseitig auf das Forte eingestellt, daß man durch das Spiel keinen klavierschönen Eindruck erhielt. Dagegen verhalf uns unser aller Violoncellmeister Anton Hekking wieder zu einem ungetrübten Kunstgenusse. Er spielte mit geradezu jugendlichem Elan und immer noch stupender Technik drei Konzerte von d'Albert, Lalo und Carl Eckert. Davon fesselte letzteres am meisten; die beiden andern hätten wir lieber durch die von Volkmann und Klughardt ersetzt gesehen. Im Schubertsaale, wo Hekking konzertierte, hörten wir auch einen Tenoristen mit prachtvoller, glänzender Stimme: Emil Nitsch, der am hiesigen Deutschen Opernhause ein unbegreiflich verborgenes Dasein führt. Auf diesen Künstler seien tenorbedürftige Operndirektoren aufmerksam gemacht. Er machte zudem nicht bloß im Ariengesange, sondern auch im Liedervortrage den besten Eindruck. Ebenfalls im Schubertsaale stieß ich dann endlich einmal auf die Bläser-Kammermusik-Vereinigung (!) der exköniglichen Kapelle, die uns sonst immer mit ihren Referentenkarten übergeht. Man gab zwei wenig anziehende Werke des Berliner Komponisten Laurischkus und ein Divertimento Op. 51 von Paul Juon, des nunmehr glücklich verdeutschten Russen an der exköniglichen Hochschule. Ich halte seine Musik für überschätzt, da ich nirgends darin Anweisungen auf ein Leben nach dem Tode des Komponisten zu entdecken vermag.

Von den übrigen Kammermusiken, unter denen wieder eine lange Reihe langweiliger „Sonatenabende" war, kann ich nur noch die letzte von Hjalmar von Dameck erwähnen. Sie begann mit dem seltenen zweiten Brandenburgischen Konzerte von Bach, in dem Emil Prill Flöte, Fritz Flemming Oboe und Alfred Matthes Trompete blies. Das Werk wirkte in der einfachen Besetzung weit besser und eindringlicher als in der Massenbesetzung, die man heutzutage in der Regel seinen Geschwistern antut. Wenn Spiro in unserm Blatte (1904 S. 680 ff.) diese Werke Sinfonien nennt, so steckt er da in einem eklatanten Stilirrtume. Es folgte der „April" von Johann Schobert, ein Quartett für zwei Violinen, Violoncell und Klavier — Allegro, Menuett und Allegro assai. Der alte Schlesier, der 1767 hochberühmt in Paris starb, schrieb drei solcher Werke, die er April, Mai und Juni betitelte. Im Stile schon ganz haydnsch, gehören sie zu den frühesten, die eine ausgeführte Klavierstimme an Stelle des bezifferten Continuo haben. Die frische Wirkung wurde aber noch durch ein Kammerkonzert Antonio Vivaldis überboten, jenes „roten Priesters" in Venedig, dem Seb. Bach so viel Interesse und Arbeit widmete. Es war das in D dur Op. 10 Nr. 3, das die anmutige Überschrift „Der Stieglitz" trägt und für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabaß und Continuo gesetzt ist. Die Flöte dominiert. Daß Herr v. Dameck diesen Schobert und Vivaldi neu belebte, muß ihm besonders gedankt werden. Auch Beethovens Sextett für zwei Hörner mit Streichinstrumenten (Op. 81 b, Es dur) wirkte. Zwischen diesem und dem Vivaldi stand dann ein einsätziges Klavierquintett des pianistisch mitwirkenden Kurt Schubert, ein noch unreifes Produkt, in dessen modernem Schwulste sich beträchtliche Nachklänge an Brahms wie Oasen in der Wüste ausnahmen. Das Stück hätte füglich ans Ende des Programmes gehört, aber man weiß ja, daß unsere jungen Himmelsstürmer eine begreifliche Scheu tragen, solche Schlußfiguren zu bilden. Diese Störung des schönen Programmes dauerte glücklicherweise nur eine Viertelstunde.

Aus Wien

Von Prof. Dr. Theodor Helm

Anfang April

Meine Berichte sind etwas ins Stocken geraten, da wegen der Kohlennot und anderer Mißlichkeiten längere Zeit Theater und Konzertsäle geschlossen blieben, dann aber, als das Verbot endlich aufgehoben wurde, eine schier unheimliche Überflutung eintrat, welcher man mit bestem Willen nicht standhalten konnte.

Für heute sei zuerst zweier bedeutsamer neuer Bühnenaufführungen gedacht: von d'Alberts „Die toten Augen" am 19. Februar in der Volksoper und von H. Pfitzners „Palestrina" in der Hofoper am 1. März. — Über beide Werke kann ich an dieser Stelle kurz sein, da sie ja in der N. Z. f. M. bereits eingehend besprochen und die bezüglichen fachmännischen Urteile sich mit den von mir gewonnenen Eindrücken fast vollkommen decken. So bezüglich d'Alberts Oper mit der so plastisch scharf die Vorzüge und Fehler scheidenden Besprechung aus der Feder unseres geschätzten Professors Friedrich Brandes nach der Dresdener Uraufführung vom 5. März 1916. So nicht minder hinsichtlich der Münchener Uraufführung von H. Pfitzners „Palestrina" im dortigen Prinzregententheater am 12. Juni 1917 durch Kollegen K. Frieß, der sich, von der künstlerischen Größe des mit dem Herzblut des genialen Wort- und Tondichters geschriebenen Werkes tief ergriffen, auch höchst lobend über die von Br. Walter offenbar kongenial geleitete Aufführung aussprach. „Ein wahrer Ehrentag für die Münchener Hofoper und den Meister, letzteren zugleich entschädigend für so manche Enttäuschung früherer Zeit."

Sollte man „Die toten Augen" und den „Palestrina" in eine Parallele stellen (was freilich mehr als gewagt!), so möchte man unwillkürlich erstere unter die farbenreichen, dankbaren „Kinostücke" einreihen — wie d'Albert schon so manche gelungen, letztere aber außer seiner tief ethischen Bedeutung als „Musikalische Legende" zugleich für ein Stück enthüllender und erhebender Selbstbiographie des Meisters nehmen, wie es z. B. dereinst — freilich in viel bescheidenerem Maßstab! — Liszt mit seiner Schumann gewidmeten großen H moll-Sonate getan. Auf das „große, das eigentliche Opernpublikum" haben Die toten Augen offenbar ganz im Sinne der Autoren gewirkt Direktor Raoul Mader als routinierter Leiter des Ganzen, Oberregisseur Markowsky als sein geschickter szenischer Mithelfer, die stimmkräftige und spielgewandte Frau Bartsch-Jonas in der weiblichen Hauptrolle der Myrtocle, der dramatisch und rein gesanglich gleich treffliche Baritonist H. Fleischer in der Rolle des mißgestalteten Gatten (Arcesius), der in der hießigen Volksoper mit Recht besonders beliebte Tenor H. Kubla als ihr vermeintlicher (bildschöner!) Ehemann Galba: sie alle vereinigten sich mit der entsprechenden Besetzung auch der kleineren Partien (darunter die wichtigste der Maria von Magdala durch Frl. Kreutzer) zu einem famosen Ensemble, welches das massenhaft erschienene Publikum von Anfang bis Ende in Spannung hielt, die sich zuletzt in stürmischen Beifall und Hervorruf für sämtliche Mitwirkende auslöste. Also ein Premièren-Erfolg, der für die Autoren nichts zu wünschen ließ.

Was die hiesige Erstaufführung von Pfitzners „Palestrina" im Hofoperntheater betrifft, so war nichts versäumt worden, für das hehre Werk im vorhinein Stimmung zu erwecken. So hatte sich Direktor Schalk mit dem Chefredakteur der Halbmonatschrift „Der Merker" Rich. Specht ins Einvernehmen gesetzt, auf daß sich letzterer erbot, einen Tag vor der Erstaufführung im Hofoperntheater selbst einen erläuternden Vortrag über die „Musikalische Legende" zu halten. Ein noch nicht dagewesener Fall und gewiß eine überaus schwierige Aufgabe, in den weiten Räumen zum Publikum zu sprechen. Der geistvolle, von der Sache ganz durchdrungene Schriftsteller entledigte sich aber derselben mit allen Ehren und auch die Wirkung auf das andachtsvoll zuhörende, größtenteils geladene Auditorium war offenbar ganz die gewünschte. Übrigens gestaltete der Merker sein am 1. März ausgegebenes Heft 5 des laufenden Jahrganges geradezu als ein Pfitzner-Heft und findet man an der Spitze desselben Spechts tiefgründigen, ästhetisch-biographischen Vortrag, den er im Opernhause gehalten, wörtlich abgedruckt, was wohl auch die Leser unserer Zeitschrift interessieren dürfte. Die Aufführung selbst hatte Direktor Schalk in vielen Proben sorgfältigst einstudiert, so daß sie dann kaum etwas zu wünschen ließ. Die Regie hatte Pfitzner selbst besorgt — natürlich diesfalls völlig Autorität —, sehr schöne Dekorationen Prof. Roller beigestellt. Aus der Solobesetzung ragte vor allem ein Münchner Gast, der ausgezeichnete Baritonist Dr. Schipper, als Kardinal Borromeo hervor (mit ihm alternierte bei der nächsten Wiederholung des Werkes ein ebenbürtiger Münchner Kollege, (F. Feinhals). Jeder in seiner Art ihr Bestes gaben E. Schmedes (Palestrina), H. Duhan (als Kardinallegat), M. Gallos (als Bischof von Budoja), H. Maikl (als Patriarch von Assyrien: der Nestor der auf dem Tridentiner Konzil wild durcheinander streitenden Geistlichen), H. Wiedemann (nicht zu verwechseln mit dem leider kürzlich verstorbenen trefflichen Wagner-Bariton Weidemann) als Graf Luna (eine kleine, aber wichtige Rolle), endlich Frau Kiurina als dem Meister im Traum erscheinendes Engelein, um hier eben nur die bedeutendsten Rollen bezüglich Leistungen anzuführen. Denn im Grunde war jeder der Mitwirkenden — von den ausgezeichneten Leistungen des Orchesters und Chores ganz zu schweigen! — auf den richtigen Platz gestellt. Den faktischen „Erfolg" des sensationellen Abends bezeichnete der Wiener Musikschriftsteller Dr. Max Graf in so scharf-treffender Weise, daß ich — mit ihm völlig übereinstimmend — am besten den Wortlaut seiner diesbezüglichen Schlußbemerkung zitiere: „Es war ein Achtungserfolg für das ungewöhnliche Kunstwerk, ein glänzender Erfolg der Darsteller, besonders Dr. Schippers, endlich ein begeisterter Erfolg H. Pfitzners, der nach jedem Akt mit Applaus überschüttet wurde." Auf wie lange die in ihrer Art einzige „Musikalische Legende" das Interesse des eigentlichen Opernpublikums festhalten, ob sie sich gar als eine „Zugoper" herausgestalten wird, wie d'Alberts „Tote Augen" in der Volksoper, muß man eben abwarten.

Was unsere sogen. „großen Konzerte" (Sinfonie- und Oratorienaufführungen) anbelangt, so sind die 8 Abonnementskonzerte der Philharmoniker unter Weingartner am 9. März zu Ende gegangen, die des Konzertvereins unter Löwe, sowie des Tonkünstlerorchesters unter Nedbal bis zum je 7. Abend vorgerückt, die Gesellschaftskonzerte unter Schalk bis zum 3. ordentlichen Konzert (am 5. März). Dazu kommen noch Konzerte der Wiener Oratorienvereinigung unter Prof. Hans Wagner und verschiedene Sonderaufführungen namentlich Mahlerscher Sinfonien und anderer seiner problematisch-interessanten Schöpfungen, mit denen jetzt in Wien ein förmlicher Kultus getrieben wird und die wirklich mehr und mehr bei uns populär zu werden scheinen.

Eine Wiederholung des kolossalen Requiems „Messe des morts" von Berlioz — am 7. März — durch den Philharmonischen Chor (unter F. Schreker) darf nicht vergessen werden. Desgleichen nicht die Sinfonieabende des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde (unter Lehnert) und des Sängerbundes „Dreizehnlinden" (unter F. Habel).

(Schluß folgt)

Rundschau

Oper

Berlin. Im Charlottenburger Deutschen Opernhause wurde der vieraktige „Herbststurm" von Franz Neumann uraufgeführt. Der Komponist war in Berlin schon anfangs 1911 durch eine Oper „Liebelei" vorteilhaft bekannt geworden. Diese hielt sich aber nicht. Ob es der neuen besser ergehen wird, erscheint fraglich. Das von Ivo Vojnovic hergestellte Buch enthält die alte Geschichte: Verführung und

Totschlag. Sie hat aber ihre eigenartige Note und wirkt schon äußerlich reizvoll durch ihr mediterranes Kolorit. Die Musik hat ihren Schwerpunkt im meisterlich gehandhabten Orchester; aber auch der szenische Gesang bietet innerhalb seines Deklamationsmelos manche positiv-musikalischen Werte. Im ganzen ist diese Musik jedoch nicht ausgeprägt und kräftig genug, um sich von der gegenwärtigen musikdramatischen Allerweltsphysiognomie zu emanzipieren. In einem Wagnerschen Werke ist jeder Takt spezifisch wagnerisch, in einem Mozartschen mozartisch, in einem Weberschen weberisch; diese Opern d'Alberts, Humperdincks, Waghalters, Neumanns, Oberleithners e tutti quanti gleichen aber in der Musik einander wie ein Ei dem andern, man kann da nie aus dem Stile den Komponisten erraten. Bühnenwirksam ist ja auch das in Rede stehende Werk. Es wurde szenisch durch Kaufmann und musikalisch durch Krasselt glänzend herausgebracht. Frau Leffler-Burckhard als Mutter, Karl Gentner als Sohn und Herta Stolzenberg als Braut gaben vollendete Leistungen, während Paul Hansen als Amerikaner übertrieb. Die übrigen Rollen waren bestens besetzt. Das Publikum nahm die Vorstellung begeistert auf.

Vom Opernhause unter den Linden ist nichts Gutes zu berichten. Es scheint dort Anarchie zu sein. Kein Wunder, denn ein stets so straff am Gängelbande preußischer Bürokratie geführtes Kunstinstitut kann nicht plötzlich frei gehen und stehen. Da weiß man nicht recht, was man soll und will, und will auch hie und da Unmögliches. So z. B. wenn die Kapellmeister die Rollen nicht mehr besetzen sollen, was dann die gerade deshalb stets in Neid und Eifersucht befindlichen Darsteller selbst besorgen wollen. Es fehlt vor allem an vertrauenswürdigen Oberleitern, als welche die Generalmusikdirektoren Blech und Strauß nun einmal nicht beliebt sind. Letzterer ist schon deshalb unmöglich, weil er gleichzeitig auch in Wien Operndirektor sein will und gar nicht in Berlin oder dessen Umgegend wohnt. Da man sich von dem finanzzerrüttenden Starsysteme nicht losmachen zu können scheint, treibt man auch der geschäftlichen Pleite zu. Diese wird kaum durch dermaßen erhöhte Eintrittspreise fernzuhalten sein, daß das „Staats- und Nationalinstitut" nur noch als ein Privileg der kapitalistischen „Obern Zehntausend" anzusehen ist. Kostet doch ein gewöhnlicher Parkettplatz bereits 15 Mark! Auch gewisse Hauptvorstellungen scheinen nur noch für Zeithaber und Nichtstuer da zu sein. So werden z. B. Wagners „Meistersinger" in zwei Teilen gegeben: die ersten beiden Akte nachmittags, der dritte abends! Grund: die gebotene Lichtersparnis. Als ob Bühne und Zuschauerraum nicht auch am Tage beleuchtet werden müßten! Wer hat nun aber Zeit für solch eine Quasi-Festvorstellung? Wo und wie soll man in Berlin die Zwischenzeit zwischen den beiden Hälften hinbringen? Heimfahren kann man nicht, und annehmbare Restaurants sind jetzt wiederum nur den besagten Upper-ten-Thousands erreichbar. Eines steht jedenfalls fest: daß Richard Straußens programmatische Erklärung, die wir in Nr. 52 des vorigen Bandes unseres Blattes abdruckten, nichts als eine Rodomontade war.

Bruno Schrader

Noten am Rande

Druckfehlerberichtigung. Im Aufsatz „Kunst und Gunst" (Heft 20/21) lese man auf der fünften Zeile vom Anfang statt „Rechte" — „Maße", auf derselben Seite, zweite Spalte, sechste Zeile von unten statt „schmählichen" — „schwächlichen".

Kreuz und Quer

Aachen. Die verwaiste Stelle des städtischen Musikdirektors, womit die eines Oberleiters der Oper verbunden werden soll, wird am 1. September d. J. neu besetzt werden.

Annaberg i. E. Hier wird die Gründung eines Städtebundtheaters geplant. Es soll zum ersten Male vom 21. September 1919 bis 1. Mai 1920 gespielt werden.

Bayreuth. Siegfried Wagner feierte am 6. Juni seinen 50. Geburtstag.

Berlin. Der Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands E. V. hat seine diesjährige ordentliche Hauptversammlung in seinen Geschäftsräumen Berlin W.57, Blumenthalstraße 17 abgehalten. Der präsidierende Vorsitzende des Vorstandes, Prof. Xaver Scharwenka, konnte in seinem Jahresbericht von dem Aufblühen des Verbandes Mitteilung machen, welchem im abgelaufenen Geschäftsjahre 134 neue Mitglieder beigetreten sind. Die gemeinnützige Konzertabteilung des Verbandes hat, obwohl sie erst im September 1918 eröffnet worden ist starken Anklang sowohl bei der Künstlerschaft als auch bei den Konzertgesellschaften gefunden. In den Vorstand und Verwaltungsrat wurden gewählt, bezw. wieder gewählt: als präsidierender Vorsitzender Prof. Xaver Scharwenka, ferner aus Berlin die Herren: Geh. Justizrat E. Bock, Dr. R. Cahn-Speyer, A. van Eweyk, F. Fleischer, Prof. K. Friederich, Kammersänger Dr. L. Fulda, Elisabeth Hofmeier-Hoffes, H. Jung-Janotta, Prof. Fr. E. Koch, Prof. K. Klingler, Chefredakteur Dr. J. Landau, Dr. Neumann-Hofer, Prof. W. Meyer, Musikdirektor H. Pfannschmidt, Direktor R. Robitschek, Prof. M. Salzer, Prof. Dr. M. v. Schillings, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. R. Sternfeld, Prof. Dr. V. v. Woikowsky-Biedau, ferner die auswärtigen Herren: Prof. A. Beer-Walbrunn (München), Kapellmeister G. Brecher (Frankfurt a. M.), Kammersänger L. Heß (Königsberg i. Pr.), Musikdirektor K. Holtschneider (Dortmund), Prof. St. Krehl (Leipzig), Hofrat Prof. H. Ordenstein (Karlsruhe), Prof. F. Pfohl (Hamburg), Prof. Dr. Fr. Volbach (Münster i. W.)!

— Hier haben vorbereitende Beratungen zwischen den Vorständen des Deutschen Bühnenvereins und des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und der Vereinigung der Bühnenverleger stattgefunden mit dem Zweck, durch Verträge die Beziehungen zwischen Bühnenschriftstellern und -Leitern zu regeln. In Zukunft sollen die Bühnenleiter nur noch Werke von solchen Wort- und Tondichtern aufführen dürfen, die dem Verband Deutscher Bühnenschriftsteller angehören und ihre Werke durch das Kartell der Verleger vertreiben lassen, während auf der anderen Seite diese beiden Verbände nur noch mit solchen Bühnen Aufführungsverträge abschließen dürfen, die Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins sind. Und das den freien Künsten im freien Volksstaate!

— H. Zilchers „Deutsches Volksliederspiel" wurde von dem Quartett Lotte Leonard, Therese Bardas, Valentin Ludwig und Wilhelm Guttmann, am Klavier Willy Bardas, auf allseitigen Wunsch im Bechsteinsaal am 7. Mai wiederholt und behauptete seinen durchschlagenden Berliner Ersterfolg vom 15. März.

— Der in Sängerkreisen hochgeschätzte Laryngologe Geh. Sanitätsrat Dr. Albert Musehold ist einer Lungenentzündung im 64. Lebensjahre erlegen. M. machte sich als einer der ersten Kehlkopfphotographen seinerzeit bekannt, indem er die Vorgänge der singenden Stimmbänder aufnahm und dadurch fesselnde Aufschlüsse der Gesangskunst vermittelte. Seine bahnbrechenden Forschungsergebnisse legte er in dem lehrreichen Buche „Allgemeine Akustik und Mechanik des menschlichen Stimmorgans" nieder.

— Am 20. d. M. wurde in der Hochschule für Musik ein bemerkenswerter Versuch vorgeführt: Das verstärkte Blüthnerorchester hat einige Sinfonien und Ouvertüren unter Leitung von Weingartner, Nikisch und dem verstorbenen Schuch gespielt, die dabei nur im Bild dirigiert haben. Die für diesen Zweck von der Meßter-Film G. m. b. H. geschaffenen Einrichtungen sollen von solcher Wirkung sein, daß die von dem Dirigenten ausgehende Suggestion auf das Orchester auch im Filmbild nicht verloren geht. Die künstlerische Leitung der Versuchsvorführung lag in den Händen von Paul Scheinpflug.

— Unter den Musikerhandschriften, die bei Leo Liepmannssohn versteigert wurden, erzielten einige Briefe und andere Schriftstücke bemerkenswerte Preise. Brahms war mit 18 bisher noch unveröffentlichten Handschriften vertreten. Ein Brief, der von einer eigenen Konzertangelegenheit handelt, datiert, „Ischl, den 20. Mai 1892", kam auf 220 Mk. Ein anderer, aus Wien „Alsergrund, 21. Februar 1886", in dem Brahms seine Zusage zu einem Konzert in Hannover gibt, wurde mit 175 Mk. bezahlt. In einem weiteren Brief empfiehlt Brahms am 12. Dezember 1879 von Minden aus für den durch Bülows Weggang

frei werdenden Kapellmeisterposten in Hannover den von ihm hochverehrten Tonsetzer Ernst Franck und fügt an Bronsart von Schellendorf die freundliche Mahnung hinzu: „Nun vergleichen Sie aber den guten Franck nicht zu eingehend mit Bülow, das kann der Zehnte und Hundertste nicht vertragen." Franck wurde dann der Nachfolger Bülows in Hannover. Der hübsche Brief wurde für 155 Mk. verkauft. Andere Briefe von Brahms gingen auf 105—140 Mk., und Postkarten mit nur wenigen Zeilen fanden für 28 bezw. 31 Mk. Käufer. Auch die Briefe Liszts erzielten gute Preise. Ein in französischer Sprache geschriebener aus Weimar vom 8. Dezember 1857, in dem er von einer feindlichen Spannung zwischen sich und Joachim spricht, ging für 160 Mk. fort, ein anderer aus Weimar vom 27. April 1857 mit acht Seiten französischem Text brachte 155 Mk., und ein dritter aus derselben Zeit über ein in Paris zu dirigierendes Konzert 105 Mk.

— Im Rahmen eines Tanzabends von Olga Desmond hat Fritz Böhme am 27. Mai im Blüthnersaal über „Rhythmographik" gesprochen; das sind von der Desmond erfundene Schriftzeichen, wodurch die modernen Tänze in all ihren Bewegungen graphisch notiert werden können.

— „Abu und Nu", die heitere Spieloper von Ludwig Heß, die erfolgreich im Stadttheater Danzig zur Uraufführung gelangte, ist im Bühnenvertrieb des hiesigen Figaro-Verlages erschienen.

— Durch die Presse ging die Mitteilung, das Orchester der Staatsoper habe sich geweigert, in d'Alberts „Stier von Olivera" zu spielen, weil darin französische Offiziere auf der Bühne auftreten. Dazu bemerkt das Orchester, es habe sich nicht geweigert, in der Oper zu spielen, sondern lediglich auf die Gefahr hingewiesen, die aus der Verletzung vaterländischen Empfindens zumal in der nationalen Trauerwoche erwachsen könnte. Das Orchester erklärt, daß, falls die Direktion auf der Aufführung bestanden hätte, es unweigerlich gespielt haben würde.

— Der Deutsche Bühnenverein hält am 4. Juni im Schillertheater zu Charlottenburg seine 53. außerordentliche Hauptversammlung ab.

— Auf Betreiben der musikgewerkschaftlichen Verbände ist von einer Reihe von Reichs- und Staatsbehörden den Beamten das Musizieren gegen Entgelt verboten worden. Auf Grund dieses Verbots haben nun die musizierenden Beamten eine Vereinigung zur Wahrung ihrer Belange gegründet. Die Beamten erklären, daß sie gern ihre Musikertätigkeit aufgeben würden, wenn sie in ihren Ämtern eine ausreichende Besoldung erhielten; solange dies nicht der Fall sei, würden sie mit allen Mitteln dem gegen sie erlassenen Verbot entgegentreten. Es gibt in Berlin etwa 4000 musizierende Beamte, die von dieser Bewegung erfaßt werden sollen.

— Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger und der Deutsche Bühnenverein haben beim Reichsarbeitsministerium beantragt, den jetzt zwischen ihnen abgeschlossenen Tarifvertrag einschließlich des Normalvertrages zum Reichsgesetz mit der Maßgabe zu erheben, daß die Bestimmungen für sämtliche Unternehmer und Bühnenangehörige im Deutschen Reiche verbindlich werden.

— Richard Straußens neueste Lieder nach Gedichten von Brentano, W. 68, wurden am 30. Mai in der Festaufführung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" von Birgitt Engell aus der Taufe gehoben. Bericht über die Veranstaltungen im nächsten Heft.

Bonn. Der bekannte hießige Literarhistoriker Prof. Dr. Berthold Litzmann ist in Köln verhaftet und zu zwei Monaten Gefängnis verurteilt worden, weil er im dortigen Paßamt trotz dem Aushang und trotz der zweimaligen Aufforderung durch einen englischen Offizier den Hut nicht abgenommen hat. Der Vorsitzende der deutschen Kommission in Spaa hat gegen die Bestrafung Litzmanns Verwahrung eingelegt und die englische Kommission um nähere Aufklärung des Falles ersucht.

— Wie verlautet, hat die Stadtverordnetenversammlung die Schaffung eines neuen Orchesters beschlossen.

Christiania. Die vor einiger Zeit hier neu begründete Opéra Comique — trotz ihres Namens ein norwegisches Unternehmen —, hat den Tannhäuser zum erstenmal in Norwegen zur Aufführung gebracht. Ursprünglich war Wagners Werk sogar als Eröffnungsvorstellung dieser Opernbühne in Aussicht genommen worden, aber deren technische Behelfe erwiesen sich für das Unternehmen zunächst als völlig unzureichend.

Dresden. Weite hiesige Kreise streben die Errichtung einer sächsischen staatlichen Hochschule für Musik an. Die Regierung hat dafür schon das Taschenbergpalais zur Verfügung gestellt. Man hofft mit verhältnismäßig geringen Geldmitteln an die Gründung am 1. Oktober 1919 gehen zu können.

— Der geschätzte einheimische Cellomeister Prof. Georg Wille hat Bachs Violin-Chaconne auf sein Instrument übertragen und in einem hiesigen Konzerte mit großem Erfolge gespielt.

— Tino Pattiera, der einheimische Operntenor, hat sich mit einer Gräfin Schaffgotsch vermählt.

— Franz Schrekers neue Oper „Der Schatzgräber" ist zur Erstaufführung in der hiesigen Oper zu Beginn der neuen Spielzeit erworben worden.

— Der Gesangverein der Staatseisenbahnbeamten, der im Kriege von Rudolph Feigerl in Vertretung geleitet wurde, hat die Stelle des ständigen ersten Chormeisters ausgeschrieben.

— Am 31. Mai feierte Prof. August Iffert seinen 60. Geburtstag. In Braunschweig geboren, erhielt er seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium, wo er zuerst als Sänger, doch bald auch als Gesanglehrer auftrat, um danach an den Konservatorien von Köln, Dresden und Wien lange Jahre als Lehrer zu wirken. Hier erhielt er auch einen sehr ehrenvollen Ruf nach Neuyork, den er jedoch von sich wies, und er siedelte wieder nach Dresden über. Seine Werke über Gesangs- und Sprechkunst sind weltbekannt; eine größere Arbeit über die Entwicklung der Singkunst dürfte demnächst erscheinen. Die Iffert-Gesangsmethode ist im Grunde eine sehr einfache: sie lehrt — auf guter Atemführung und schönem Sprechen fußend — den Singapparat ganz natürlich und ohne Zwang benutzen.

— Schrekers neue Oper „Die Seeräuber" wird hier zu Beginn der neuen Spielzeit zur Uraufführung gelangen.

Düsseldorf. Hier wird an die Schließung des Stadttheaters bis nach Friedensschluß gedacht.

Elberfeld. Wie schon gemeldet, konnte das hiesige Stadtorchester kürzlich auf 25 Jahre seines Bestehens zurückblicken. Von den 25 Gründern sind heute noch 17 am Leben. Zu Ehren dieser Jubilare gab das Orchester ein Konzert, das Hans Knappertsbusch, geboren in Elberfeld, jetzt in Dessau, leitete.

Ehrwald (Tirol). Der ehemalige Leipziger Konservatoriumslehrer und Tonsetzer Prof. Leo Grill ist hier am 12. Mai im Alter von 74 Jahren verstorben.

Frankfurt a. M. Der als Stimmbildner bekannte Konzertsänger Otto Brömme wird im Nordseebad Borkum in den Monaten Juli und August Kurse in der Stimmbildungsmethode Prof. Engels abhalten.

Gera. Das Moderne Musikfest der Reußischen Kapelle (21., 22. und 23. Juni) stellt folgende Werke in Aussicht: 1. Abend: Reger, Suite im alten Stil (Uraufführung für Orchester); R. Strauß, Burleske für Klavier; Thomassin, Sinfonie in Amoll (Uraufführung). 2. Abend: Krehl, Quartett in Adur; Pfitzner, Sonate für Violine und Klavier; Smigelski, Lieder; Strässer, Quartett in Gdur. 3. Abend: Hoeßlin, drei Kammerstücke (Uraufführung); Braunfels, Chinesische Gesänge; Klose, Präludium und Doppelfuge für Orgel, 4 Tromp. und 4 Pos.; Schönberg, Kammersinfonie; Reger, Lieder; Kleemann, Lustspielouvertüre. — Mitwirkende: Prof. J. Pembaur (Klavier), M. Peiseler-Schmutzler (Sopran), R. Volkmann (Orgel und Klavier) und das Leipziger Gewandhausquartett. — Musikalische Leitung: H. Laber.

Graz. Hier hat sich vor kurzem ein Bund werktätiger Künstler und Kunstfreunde, „Freiland", gebildet, dessen Ausbau ebenso großzügig gedacht ist wie seine Ziele. Sein Zweck ist die Förderung und Verbreitung der Kunst und Kultur, ein Gebiet, auf dem es gerade jetzt sehr viel ernste Arbeit geben wird. In ihm sind bereits fast alle werktätigen, schaffenden

deutschen Männer und Frauen Steiermarks vereint, die einem künstlerischen, schriftstellerischen oder kulturellen Berufe obliegen. Er umfaßt die bildenden Künste und das Kunstgewerbe, die Dichtkunst und Journalistik, Theater, Musik, Tanz, Museumkunde und gesellschaftliche Kultur überhaupt.

Halle. Der Oberspielleiter des hiesigen Stadttheaters, Theo Modes, wurde zum Direktor des Stadttheaters St. Gallen gewählt.

— Der hiesige Magistrat hat beschlossen, das Stadttheater vom 1. September 1920 ab in städtische Verwaltung zu übernehmen, obgleich sich der jetzige Zuschuß von 208000 Mk. um 1/4 Million erhöhen wird. Für die Intendanz soll ein Gehalt von 20000 Mk. bewilligt werden.

Königsberg. „Notre Dame", die Oper von Franz Schmidt, wurde zur Erstaufführung vom Stadttheater erworben.

Kopenhagen. Hier findet diesen Monat ein großes skandinavisches Musikfest statt, woran die leitenden Musiker Dänemarks, Finnlands, Norwegens und Schwedens teilnehmen.

— Hier gelangte die Oper „Venetianische Nacht" von Axel Gade, einem Sohn Niels W. Gades, zur Uraufführung.

— Das drei Abende umfassende Gastspiel, das John Forsell kürzlich hier gab, ist, wie er auf das bestimmteste erklärt, unwiderruflich sein Abschied vom Theater, weil er nicht abwarten wolle, bis er zum alten Eisen geworfen wird. Forsell hat, bevor er zur Bühne ging, erst fünf oder sechs Jahre als Leutnant im schwedischen Heer gedient und ist 1896 zum erstenmal aufgetreten.

Köln. Zum Falle Rémond-Klemperer erhalten wir die folgenden Zeilen unseres Kölner Berichterstatters: Ein böses Treiben hatte jüngst in den beiden Vereinigten Stadttheatern eingesetzt und ein paar in schönen, bestens bezahlten Stellungen befindliche Männer direktionslüsterner Natur haben sich erstaunliche Mühe gegeben, einerseits das Theaterpersonal meuchlings gegen seinen Chef, Hofrat Fritz Rémond, zu verhetzen, dann weiter mit viel Raffinement gefüllte Giftblasen in leider nicht genügend abgeschlossenen Redaktionsstuben zum Platzen zu bringen. Auch in die auswärtige Presse wurden Meldungen gebracht, als sei Rémonds Stellung erschüttert, während in Wirklichkeit die durch den Theaterausschuß repräsentierte Stadtvertretung nach den mit ihm im Verlauf seines achtjährigen Wirkens in künstlerischer wie auch moralischer Hinsicht gemachten sehr guten Erfahrungen kaum zögern wird, den übers Jahr ablaufenden Vertrag des viel-

gewandten, gediegenen Fachmannes und glänzenden Spielleiters Rémond demnächst zu verlängern. Die prominenteste Persönlichkeit unter den Agitatoren ist der voriges Jahr durch Rémond vertrauensvoll hierher als erster Kapellmeister berufene Otto Klemperer, der sich — vor einigen Wochen vom Judentum zum Katholizismus übergetreten — als radikalen Sozialisten bekennt und den Aufruhr eines Teils der Theaterangestellten gehässig schürend, auch des Personals brüske Arbeitsverweigerung zum 1. Mai in den der Volkserbauung und -bildung dienenden Kunstanstalten inszeniert hat. „In Zukunft müssen die Letzten die Ersten sein, und das werden sie" — so rief dieser Vertrauensmann des Direktors neulich in einer Angestelltenversammlung! Früher als der unter Aufwand wahlloser Mittel mit Intrigen bedachte Rémond dürfte wahrscheinlich Herr Klemperer Köln verlassen, der ein guter Kapellmeister (nur wörtlich gemeint!) ist, aber der Sache des Sozialismus zweifellos schlecht dient und jedenfalls von einem ehrlich sich betätigenden, menschliche Ideale anstrebenden Sozialismus nichts weiß oder wissen will. Augenblicklich geht in den Theatern alles ruhig seinen Gang. Paul Hiller.

Leipzig. Der Leipziger Pianist Otto Weinreich hat nach seiner Entlassung aus dem Heeresdienst seine Konzerttätigkeit wieder in vollem Umfange aufgenommen. Er stand während der letzten beiden Jahre an der Front im Westen, zuletzt als Leutnant in einem Feldartillerie-Regiment. Seine Leipziger Anschrift ist Arndtstr. 2.

— „Friedemann Bach", Drama von Heinrich Welcker nach Brachvogels bekanntem Roman, wurde bei seiner Uraufführung im Schauspielhause mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

— Maria Schulz-Dornburg ist für die Oper in Chemnitz, ihr Bruder Hanns für die in Erfurt verpflichtet worden.

— Hier soll vom 27.—29. Juni von der Max Reger-Gesellschaft ein Reger-Zyklus veranstaltet werden. Es sind je 2 Konzerte im kleinen Gewandhaussaale und in der Thomaskirche vorgesehen.

— Prof. Wolfgang Geist, früher am Konservatorium in Straßburg i. E., von da jedoch vor einiger Zeit auf Befehl der französischen Behörden ausgewiesen, wurde für das hiesige Konservatorium als Gesanglehrer verpflichtet.

— Der Verband Leipziger Kritiker hat sich in seiner letzten Sitzung mit einem Schreiben befaßt, das der Oberspielleiter der Leipziger Oper, Dr. E. Lert, an den Verleger der „L. N. N." gerichtet hat. Dieses Schreiben, das eine Verwahrung gegen eine Kritik über Lerts Don Pasquale-Inszenierung darstellen sollte, enthält eine Reihe schwerer Beleidigungen gegen den Musikreferenten dieses Blattes Dr. Aber und außerdem in unverhüllter Form das Ansinnen, diesen zu entlassen. Nur weil Lert Leipzig demnächst verläßt, sieht der Verband von Maßnahmen gegen ihn ab. Er verurteilt das Vorgehen Lerts auf das schärfste und legt öffentlich Verwahrung dagegen ein.

— Zu der im letzten Heft mitgeteilten Eingabe über ein zweites Orchester an den Rat der Stadt bittet uns Herr Prof. H. Winderstein noch den Zusatz anzufügen: „Das Orchester wird seine Tätigkeit in Leipzig auch den Sommer über — also ganzjährig — ausüben".

— Wie ein uns vorliegender Konzertzettel ausweist, ist das in letzter Zeit bekannt gewordene Leipziger Duettistenpaar Frl. Else Fengler-Winter (Sopran) und Peter Lambertz (Bariton) bemüht, ausgetretene Wege sorgfältig zu meiden. Von lebenden Tonsetzern kamen u. a. Mayerhoff (Chemnitz), W. Rinkens (Eisenach), K. Kluge und J. Gatter (Plauen) und G. Ehrlich (Leipzig) zu Wort.

— Eine Anzahl Solomitglieder der drei städtischen Theater wendet sich aus künstlerischen Gründen in einer Eingabe an den Rat gegen die Einführung des Rätesystems, im besonderen gegen den „Vollzugsrat".

— Die Gesellschaft der Musikfreunde, die bekanntlich seit zwei Jahren mit der Reußischen Kapelle (früher Geraer Hofkapelle) große Orchesterkonzerte veranstaltet, kann ihren Garantiefonds-Zeichnern die angenehme Mitteilung machen, daß die verbürgten Summen beim Rechnungsabschlusse im zweiten Konzertjahre nicht in Anspruch genommen zu werden brauchen, sondern sich im Gegenteil ein Überschuß von über 5000 Mk. ergeben hat. Sämtliche Konzerte waren bis auf wenige Stehplätze ausverkauft; das bedeutet für jedes Konzert eine Besucherschaft von durchschnittlich 2500 Personen und einen bisher in der Geschichte hiesiger privater Konzertunternehmen noch niemals dagewesenen Erfolg. Das Unternehmen soll auch im kommenden Konzertwinter fortgesetzt und die Anzahl der Konzerte auf Wunsch vieler Besucher von 8 auf 10 erhöht werden.

— Hier wurde im Auftrage der Braunschweiger Klavierfabrik Grotrian Steinweg Nachfolger von dem Archifekten Georg Wünchmann im Barockpalast Wünschmannhor am Dittrichirng ein unterirdischer Konzertsaal eröffnet. Er ist auf dem Sockel der alten Stadtmauer errichtet und mit phantastischen Wand- und Deckengemälden mit z. T. Braunschweiger Motiven geschmückt.

Mannheim. Der Wiener Tondichter Robert Hernried wurde ab Herbst d. J. als Lehrer der gesamten Musiktheorie an die Hochschule für Musik in Mannheim verpflichtet. Neu in den Lehrkörper der Anstalt eingetreten ist seit Mai auch der Musikgelehrte Dr. Karl Anton, der allwöchentlich Vorlesungen über angewandte Musikgeschichte hält.

Neuyork. Als erste amerikanische Erwerbung eines deutschen musikalischen Bühnenwerkes seit dem Kriege nahm die Schubert-Company, der größte amerikanische Theatertrust, „Das Dorf ohne Glocke" an, die neue Oper des Münchener Tondichters Eduard Künneke, die kürzlich in Berlin aus der Taufe gehoben wurde; sie soll im Oktober in Neuyork herausgebracht werden.

Oldenburg. Die erste Oldenburger Musikwoche fand vom 25. bis 29. Mai unter Leitung von Ernst Boehe im hiesigen Landestheater statt.

Prag. Das Landeskommando der tschechoslowakischen Republik hat soeben interimistische neue militärische Signale, die unter der Mitwirkung von Künstlern entstanden sind, eingeführt. Gleichzeitig wurde ein Befehl herausgegeben, daß vor dem Abrücken der Truppen aus den ständigen Garnisonen auf längere Zeit und bei ihrer Rückkehr von der Militärkapelle der Choral „Die ihr Streiter Gottes seid" in der Instrumentation des Inspektors der Garnisonsmusiken Friedrich zu spielen ist. (Früher diente diesem Zwecke in Altösterreich neben der „Volkshymne" Haydns das „Gebet vor der Schlacht" von Weber). Die neuen Signale gelten vorläufig bis Ende August 1919, worauf nach den militärischen und musikalisch-künstlerischen Erfahrungen endgültige Signale festgesetzt werden sollen. (Die meisten bisherigen militärischen Signale der ehemaligen österr.-ungar. Monarchie stammten von Altmeister Jos. Haydn.)

— Das Künstlerhaus „Rudolfinum" hört auf, Konzerthaus zu sein und wird für Zwecke der Nationalversammlung umgebaut werden. Am 30. Mai hat in seinem großen Saale das letzte deutsche Konzert stattgefunden.

Stockholm. Im hiesigen Musikhistorischen Museum wurde dieser Tage eine Jenny-Lind-Austellung im Zusammenhang mit dem Plane eröffnet, der großen Sängerin auf ihren 100. Geburtstag, den 6. Oktober 1920, in der Hauptstadt von Schweden ein Denkmal zu errichten. Die Ausstellung bietet eine Sammlung von Bildnissen, Briefen, zeitgenössischen Berichten und Aufsätzen in den verschiedensten Sprachen.

Stuttgart. Der hiesige Verein für Volksbildung gibt über die Ausgestaltung des württembergischen volkstümlichen Theater- und Musikwesens eine Denkschrift heraus. Im Kampfe gegen die Schmieren hat er unter dem Namen Schwäbische Volksbühne die Gründung eines künstlerischen Wandertheaters beschlossen, das den mittleren und kleineren Städten Württembergs gediegene Theaterdarbietungen bringen soll. Der Spielplan soll so vielseitig als nur möglich Klassiker, Moderne, Volksstücke und Singspiele aufweisen. Ferner sind literarische, volkskundliche und Landschaftsabende geplant, und auch die theatralische Kleinkunst soll gepflegt werden. Man denkt dabei an das künstlerische Marionettentheater und an das Kasperletheater. Hand in Hand mit der Schwäbischen Volksbühne geht die Abteilung für künstlerische Volkskonzerte, die auf dem Gebiete der Musik die Bestrebungen des Vereins zur Förderung der Volksbildung in die Wirklichkeit umsetzen möchte.

Weimar. Der Vertretertag des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes in Weimar hat einstimmig die Annahme des neuen Tarifvertrages zwischen dem Deutschen Bühnenverein und dem A. D. M.-V. beschlossen. Danach gründen die beiden Verbände einen kostenlosen Stellennachweis, während es den beiderseitigen Mitgliedern vom 1. Oktober ab verboten ist, sich gewerbsmäßiger Stellenvermittlung zu bedienen. Vom 1. Mai d. J. ab dürfen Verbandsmusiker nur bei Mitgliedern des Bühnenvereins Stellung annehmen, der Bühnenverein seinerseits nur Verbandsmusiker anstellen. Streitfälle sind vor einen Schiedsausschuß zu bringen, wofür Bezirksschiedsgerichte in Berlin, Breslau, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg und München sowie ein Oberschiedsgericht vorgesehen sind. Aus dem Vertrage seien noch die folgenden Punkte mitgeteilt: Kein Bühnenmitglied ist verpflichtet, Sonn- oder Feiertags sowie nach einer Abendaufführung an einer Probe teilzunehmen, wenn das nicht durch besondere Umstände, wie Störung des Spielplanes oder ein Gastspiel nötig wird. Nach der Abendaufführung oder nach nächtlicher Rückkehr von auswärtiger Wirksamkeit ist dem Mitgliede zehn Stunden Ruhe zu gewähren. Das Mitglied ist, von besonderen Fällen abgesehen, nicht verpflichtet, an einer Probe während einer vierstündigen Ruhezeit vor Beginn einer Aufführung mitzuwirken. Die Mitglieder des Orchesters haben Anspruch auf einen spielfreien Tag in der Woche, den der Bühnenleiter nach den Erfordernissen des Spielplanes festsetzt. Der Vertrag gilt zunächst nur für das Deutsche Reich, soll aber später gegebenenfalls auch auf Deutsch-Österreich und die Schweiz ausgedehnt werden. Die Wirksamkeit beginnt am 1. Mai 1919 und dauert zunächst bis 1. Mai 1924. Es wird ein Normalvertrag abgeschlossen, dessen Bestimmungen von den Mitgliedern des Bühnenvereins bei Dienstverträgen unbedingt einzuhalten sind.

Wien. Ein großer Teil der Mitglieder der Volksoper fordert neuerdings mit allem Nachdruck den Rücktritt des Direktors Mader; dieser dagegen droht, die widerspenstigen Mitglieder bei Fortsetzung ihres Feldzugs zu entlassen.

— Wilhelm Furtwängler wurde als Leiter für ein Beethoven-Fest verpflichtet, das hier im Laufe dieses Sommers stattfinden wird.

— Richard Strauß hat kürzlich in der Oper im Rahmen der Festspiele als Dirigent von Fidelio seine Tätigkeit in Wien begonnen. Er wurde mit langanhaltendem Beifall und stürmischen Hochrufen begrüßt, ehe er beginnen konnte. Strauß dirigierte noch nicht als amtierender Direktor, sondern als Gast, wie der Theaterzettel ausdrücklich vermerkte.

— Hans Pfitzner hat endgültig die Direktorstelle der Wiener Musikakademie abgelehnt, obgleich seine hohen Gehaltsansprüche bewilligt waren, weil er nicht anders als über Löwe gestellt werden wollte. Dazu gab Löwe nicht seine Zustimmung. Nun wird Löwe Direktor.

— Das neue Chorwerk „Ostara" von Wilhelm Kienzl wurde im dritten Wiener Gesellschaftskonzerte unter Schalks Leitung zum ersten Male aufgeführt.

— Eine neue Sinfonie der einheimischen Tonsetzerin Johanna Müller-Hermann wurde hier zum ersten Male aufgeführt.

— Richard Stöhr hat zwei Opern geschrieben, die „Ilse" (Märchenoper) und „Die Gürtelspanner" (nach einem nordischen Vorwurfe) betitelt sind.

Zürich. Die „Schweizer Bühne" regt eine schweizerische Nationalbühne an, indem sie auf einen Zusammenschluß der schweizerischen Theater und den Ausbau einer Wanderorganisation, die auch an kleinere Orte hervorragende Kräfte führen könnte, namentlich für den Sommer, abzielt.

— Romain Rolland, der bedeutende französische Schriftsteller, dessen Beethovenbiographie wir im 84. Jahrgang (1917) in erstmaliger Übersetzung veröffentlichten, reiste trotz aller Warnungen aus der Schweiz nach Frankreich, um hier in einer kleineren Stadt dem Leichenbegängnisse seiner Mutter beizuwohnen. Jetzt erst ist es ihm gelungen, seine Schweizer Freunde zu verständigen, daß er vorläufig an der Rückkehr verhindert sei, weil die Regierung Clemenceaus ihn zwangsweise an dem Orte zurückhalte. Jede Zeile, die Rolland dort schreibt, wird streng überwacht.

Besprechungen

Theodor Ritte. Mein Fingersportsystem nach dem Klavierhandschulungsverfahren „Energetos". Kleine Kriegsausgabe 5 Mk. 2. vermehrte Auflage. Littenweiler bei Freiburg i. Br., Verlag für zeitgenössische Musikliteratur.

Neuen Klaviermethoden muß man pflichtgemäß mit Mißtrauen begegnen, weil schwerlich auf einem anderen musikalischen Unterrichtsfelde — selbst auf dem des Gesanges nicht — soviel Törichtes wie dort verzapft worden ist. Auch an Rittes Fingersportsystem ist der Beurteiler mit Vorsicht herangetreten. Umso lieber ist es ihm, mitzuteilen, daß er sich angenehm enttäuscht sah und es empfehlen darf. Vor allem dünkt ihn als Hauptsache; er sieht die gymnastische Ausbildung der Finger, Hände und Arme hier, gestützt auf höchste Willenskraft, wieder in ihr altes Recht, ja in ein noch höheres, eingesetzt — war es doch nun glücklich soweit gekommen, die an sich gute Lehre des Gewichtspieles so weit auf die Spitze zu treiben, daß jemand die Tätigkeit der Finger selbst so gut wie ausschalten wollte. Hier die Reaktion, und zwar eine gute. Im übrigen darf hier auf die ausführlichere Besprechung im Jahrgang 85, S. 256 unserer Zeitschrift verwiesen werden. Inwiefern sich die zweite vermehrte, noch den Eindruck möglichster Knappheit machende Auflage von der ersten unterscheidet, vermag der Schreiber dieser Zeilen nicht zu entscheiden, da ihm die erste unbekannt geblieben ist. —n—

Leipziger Konzerte

17. Juni: Singakademie, Die Schöpfung, Thomaskirche, 8 Uhr.

Unsere Leser werden höflichst gebeten, bei Bestellungen oder Anfragen, die auf Grund der hier erschienenen Anzeigen erfolgen, sich auf unser Blatt zu beziehen.
„Neue Zeitschrift für Musik" Leipzig

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 24/25

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 40 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 19. Juni 1919

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Wie ich Wilhelm II. kennen lernte

Eine Erinnerung an den Kaiser-Gesangswettstreit zu Frankfurt a. M.

Von **Heinrich Zöllner**

III.

Nach einer der nächsten Nummern wurde der Kaiser scharf und fachmännisch. Perfall, Schuch und ich standen unmittelbar vor ihm, je etwa 20 Herren in jeder der Logen als weitere andächtige Zuhörer der Kunstvorlesung um uns herum. „Ja nun sagen Sie, meine Herren, was war das nun wieder für eine Komposition? Da war doch weder Melodie noch schöne Harmonien — da war überhaupt kein musikalischer Gedanke drin!"

Und der Kaiser sah erst Perfall, dann Schuch an. Generalintendant und Generalmusikdirektor lächelten vielsagend, zuckten ein wenig mit den Achseln und aus ihren Kehlen rang sich der Laut los, welcher dereinst den Prüfungskommissaren des sel. Hieronymus Jobs so bezeichnend war: Hem, hem! Als dritten wandte sich der Kaiser an mich. Hätte er's nicht getan, wahrhaftig, ich hätte geschwiegen. „Weswegen soll ich mich mit der russischen Regierung verfeinden?" sagte ein Freund beim Skat, wenn einer ihn zu hoch im Reizen trieb, und er paßte. Weswegen sollte ich mich mit dem Kaiser verfeinden wegen eines Kollegen, den ich persönlich garnicht und als Tonsetzer nur ganz oberflächlich kannte? — Aber gerade das Werk, das der Kaiser so wertlos fand, war mir als ein beachtenswertes Stück schon in der Partitur aufgefallen. Da nun der Kaiser offenbar eine Meinungsäußerung — allerdings wohl eine Zustimmung — von mir erwartete, sagte ich in dürren Worten, daß ich nicht der Meinung Sr. Majestät sei. Mir wären gerade in diesem Werke eine Anzahl Züge aufgefallen, die mich gefesselt und für das Stück eingenommen hätten.

Ein peinliches Schweigen trat nach meinen Worten ein — die Pagoden schienen erstarrt. Der Kaiser wandte sich ab und schüttelte einige Male schweigend sein Haupt. War er erzürnt? Er sah nicht so aus. Nur fand er kein Wort — das war natürlich in dem Falle recht peinlich. Längere Verlegenheitspause. Da schallte aus dem Hintergrunde der Berliner Festkommission ein deutliches höhnisches „Ha ha!" durch die allgemeine Stille.

Und dieses „Ha ha!" wirkte auf mich wie eine Erleuchtung. Dieses „ha ha" sollte bedeuten: seht einmal diesen Mann an! Der erfrecht sich, ein eigenes Urteil zu haben, und nun gar auch zu äußern, wenn der Kaiser bereits entschieden hat! Ist dies nicht lächerlich? Der will sich hier, bei Hofe, behaupten können? Ha ha! —

Und der mir unbekannt gebliebene Mann mit seinem „Ha ha!" hatte ganz recht gehabt. Ich empfand es deutlich in dem Augenblicke: hierher gehörst du nicht, wo alles nur nach dem Munde eines Einzigen redet. Wo alles mechanisch mit dem Kopfe nickt, wenn ein im Leben sehr hoch Gestellter eine Meinung äußert, mag sie noch so sehr zu der der Zuhörenden im Gegensatz stehen. Und nun vollends, wenn der hohe Herr allenfalls ein leidlicher Dilettant, der Zuhörer aber der wirkliche Kenner und Fachmann ist.

Nein, dazu bist du zu alt geworden, sagte ich zu mir — und stehst schließlich zu unabhängig da. Und von dem Augenblick an wußte ich, daß ich noch lange vor Schluß des Festes meine Entlassung genommen oder bekommen haben würde. Und ich war, namentlich in Ansehung des sich ewig wiederholenden aufgegebenen Preischores nicht unfroh darüber.

Daß die das Ärgernis erregende Komposition — sie war von Mathieu Neumann, dem jetzt wohlbekannten und viel aufgeführten rheinischen Tondichter und Dirigenten — dem Kaiser Wasser auf seine Mühle treiben sollte, als er in dem von uns zu unterschreibenden Schriftstück über die gekünstelten, langen und schwierigen Männerchöre herzog und auf das Volkslied als Retter aus dieser Not hinwies, daran hatte ich garnicht gedacht.

Das Maß meiner Taktlosigkeit und Überhebung war jedoch noch durchaus nicht voll, und das Fettnäpfchen stand immer noch zwischen meinem Preisrichterplatze und der Kaiserloge, damit ich's nicht zu weit zum Hineintreten hätte.

Das zweite Mal ging's ohne große Zuhörerschaft ab. Wir standen nur noch zu zweit vor ihm — er sprach eifrig über den letzten Vortrag eines rheinischen Vereins und merkte in der Lebhaftigkeit seiner Rede garnicht, daß bereits ziemlich lange ein neuaufgetretener Chor auf dem Podium stand und auf das Zeichen zum Anfang harrte. Endlich wurde es doch gegeben, der Gesang begann — der Kaiser aber merkte es offenbar nicht und sprach weiter auf Schuch und mich ein. Ich fühlte mich in Verlegenheit; denn ein Aufpassen auf den Gesang war mir bei der lebhaften Rede des Kaisers nicht

möglich — ich unterbrach ihn also mit einem: „Majestät, verzeihen“ .... und wies nach dem Saale.

Da geschah etwas, was ich für kaum glaublich gehalten hätte. Der Kaiser, der jetzt erst merkte, daß man schon tüchtig mitten im Singen war, stutzte und streckte plötzlich die Zunge weit aus dem Munde heraus! Also: der Kaiser war nervös. Recht sehr sogar. Denn angesichts einer großen Zahl von Personen (die Galerie seitwärts von uns war dicht besetzt und konnte alles genau beobachten) ein Gespräch mit solch einer Gebärde abbrechen — das machte jemand, der sich und seine Nerven fest in der Gewalt hatte, sicherlich nicht. Und doch! Gerade dieses Zunge-Herausstecken hat mir nicht mißfallen. Es war wohl ein unwillkürlicher Ausdruck für den Gedankengang: ei der Tausend, was machst du hier? Du hältst die Leute von ihrer Pflicht ab! Und du selbst bist nicht am Platze!

Offenbar tadelte der Kaiser sich selbst durch diese nicht ganz häufige, jedenfalls sehr wenig majestätische Gebärde, daß er an den Hohenzollerngrundsatz: Die Pflicht allem voran! von einem andern, einem „Untertan“ gemahnt werden mußte. Von seinen Hofleuten war er solch rücksichtslose Mahnung durchaus nicht gewöhnt.

Das dritte Mal, daß mir ein wunderliches Schicksal den Napf des Fettes graziös hinhielt, war, als der Kaiser — diesmal wieder vor der ganzen Versammlung der Hofherren und Musiker — dem deutschen Männerkunstgesang ein stark gesteigertes Lob spendete. Zum Schluß behauptete er: Hierin sind die Deutschen doch allen überlegen. Ist's nicht so? — Und wiederum mußte mich unglückhaften Mann der Teufel packen, daß ich erwiderte: ich weiß ein Volk, welches darin gleiches, manchmal sogar noch Feineres leistet. Der Kaiser tat überrascht: Wer denn? — Ich darauf: die Belgier! — Der Kaiser wandte sich wie mißlaunig ab: ach, die Belgier! — Ich aber konnte doch nicht an mich halten, eine kleine Lanze für diese Sonderkunst der Wallonen zu brechen. Wie dies sehr erleichtert würde durch die hellen hohen Tenöre dieses Volksstammes. Wie dort wochenlang Abend für Abend unermüdlich die einzelnen Stimmen durch Speziallehrer eingeübt würden. Und wie sich dann beim Gesangswettstreit der Fabrikant als Sänger neben seinen untersten Arbeiter stelle und mit um die Palme kämpfe. Und daß dann Leistungen von fast orchestraler Wirkung erzielt würden. Allerdings hätten wir Deutschen in letzter Zeit darin stärkste Fortschritte gemacht und könnten, in unsern besten Vereinen vielleicht, mit dem „Orphéon“ von Brüssel, der „Leggia“ von Lüttich wetteifern. Aber übertreffen? Das wäre schwer zu behaupten.

Natürlich konnte der Kaiser diese Leistungen nicht kennen. Aber was juckte mich immer das Fell, daß ich da meine Weisheit auskramte? Ich faßte die Lage ganz falsch auf. Während der Kaiser offenbar gewohnt war, bei solchen Gelegenheiten Monologe zu halten, die allenfalls mal durch einige Zustimmungslaute von anderer Seite eine angenehme Verbrämung erhielten, glaubte ich hier fachsimpeln, so eine Art von künstlerischem Tabakskollegium errichten zu können.

Aber im Grunde hatte ich doch Recht. Wenn über ein Sonderfach gesprochen wird, so hat der das große Wort zu führen, der am meisten davon versteht. Das waren im vorliegenden Falle die anwesenden bedeutenden Musiker, nicht der Kaiser. So schien mir's in der Ordnung, dort, wo des Kaisers Rede meinen ehrlichen Widerspruch erregte, auch diesen unumwunden auszusprechen. Ich darf behaupten: wenn manche Leute in des Kaisers Umgebung in anderen, viel wichtigeren Dingen gedacht und gehandelt hätten gleich mir, da wäre vieles, vieles besser gegangen in unserm jetzt so unglücklichen Deutschen Reich. Denn ewig und ewig hätte doch der Kaiser mit seinen Ratgebern nicht wechseln können, allmählich wäre ihm wohl die Frage aufgestiegen: Ist der Irrtum immer auf der anderen Seite, nicht vielleicht manchmal auf der deinigen?

Über den bald erfolgenden Schluß meiner Preisrichterlaufbahn nur ein kurzes Wort. Ich hatte mit dem Grafen Hochberg, unserm Vorsitzenden, bereits eine scharfe Auseinandersetzung gehabt. Er hatte behauptet, daß ich in einer früheren Frage des Kaiserwettstreites eigenmächtig gehandelt habe. Ich bewies ihm (und wurde dabei von den andern Preisrichtern unterstützt), daß diese Eigenmächtigkeit von seiner, des Baron Perfalls und des Prof. Scholz Seite ausgegangen sei. Natürlich war beiderseits ein Stachel geblieben.

(Fortsetzung folgt.)



Prager Musikzustände im neuen Staate

Von **Edwin Janetschek** (Prag)

Seit der Errichtung unserer freien čecho-slowakischen Republik im Herbste vorigen Jahres sind Hand in Hand mit den allgemeinen Reformen auch zahlreiche Wandlungen und Neuerungen auf dem Gebiete der Tonkunst vor sich gegangen, deren teilweise grundlegende Art sie wert erscheinen läßt, auch der großen musikalischen Öffentlichkeit bekannt zu werden.

In dem neuen čecho-slowakischen Unterrichtsministerium werden die freien Künste selbständig vertreten sein und ihr Recht und Ansehen künftig selbst vertreten können. So wurde Jaroslav Kvapil, der bisherige bedeutende Leiter des Schauspielfaches am čechischen Nationaltheater in Prag als Sektionschef in dieses Ministerium berufen und dem čechischen Musikschriftsteller Dr. Branberger, dem langjährigen Sekretär des Prager Musik-Konservatoriums, die Stelle eines Fachreferenten für Musik ebendort verliehen.

Bedeutende Veränderungen gingen im Schoße unseres Musik-Konservatoriums vor sich, das bisher die private Musiklehranstalt des „Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“ war und von Staat und Land nur durch Subventionen abhing. Der bisherige Direktor dieses Institutes Heinrich v. Kaán wurde seiner Stellung enthoben und die Leitung der Anstalt einem Kuratorium übertragen, dem zur Ausübung der staatlichen Aufsicht ein Regierungskommissär beigegeben ist. Neu eingeführt wurde das System der „Meisterklassen“ und zu diesem Zwecke die beiden čechischen Meister Prof. Foerster und Prof. Ševčik, welche bisher in Wien ihren Wirkungskreis hatten, berufen, ersterer für die Meisterklasse der Komposition, letzterer für jene des Violinspieles; die Meisterklasse für Klavier wurde dem bereits seit mehreren Jahren am hiesigen Konservatorium wirkenden Prof. Hoffmeister übertragen.

Hand in Hand mit diesen auf eine Verstaatlichung unserer Musikhochschule hinzielenden Maßnahmen ging als logische Folge die Auflösung des nun 108jährigen „Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“, des Schöpfers und bisherigen Erhalters des Konservatoriums.

Von bisher noch nicht abzusehender Tragweite dürfte die geplante Einführung öffentlicher staatlicher Gesangsprüfungen werden, wie sie von einigen Abgeordneten in der Prager Nationalversammlung am 20. März d. J. beantragt wurde. Im Frühlinge eines jeden Jahres soll nämlich eine öffentliche

Sängerkonkurrenz durchgeführt werden, in der geeignete Sänger für Opern- und Operettentheater ausgesucht werden können. Dieser öffentlichen Prüfung können sich Sänger und Sängerinnen, die sich rechtzeitig melden und die Prüfungstaxe erlegen, unterziehen. Die Proben sollen im Theater mit Begleitung eines Orchesters und im Beisein eines Sachverständigen-Körpers, der vom Unterichtsminister berufen wird und dem Musikpädagogen, Vertreter der Kritik, Theaterkapellmeister und andere nötige Fachleute angehören würden, abgehalten werden. Diese Sachverständigen hätten dann über die Eignung der Kandidaten zu entscheiden. Theater, die aus öffentlichen Fonden dotiert sind, würden verpflichtet sein, Sänger zu wählen, die mit Erfolg diese öffentliche Prüfung abgelegt haben. Die Besetzung von erledigten Stellen im Opernensemble müßte durch öffentlichen Konkurs geschehen.

Staatliche Musikprüfungen, die zur Erteilung des Musikunterrichtes an staatlichen Mittelschulen (Lehrerbildungsanstalten, Gymnasien, Realschulen, Lyzeen usw) befähigen und deren Prüfungsgegenstände, neben Theorie und Musikgeschichte, Gesang, Violin-, Orgel- und Klavierspiel umfassen, waren übrigens eine längst eingebürgerte Einrichtung im ehemaligen Österreich, allerdings eben nur von untergeordneter Bedeutung, da nur für einen bestimmten kleinen Musikerkreis von Wert. Die von staatswegen ernannte ständige Kommission für die Abnahme dieser Musik-Staatsprüfungen hat durch die čecho-slowakische Regierung mit Anfang April d. J. eine Zweiteilung in eine eigene deutsche und eigene tschechische Kommission erfahren. Von Belang hierbei ist nur, daß sich die Kommission in ihrer Mitgliederzahl nahezu vervierfacht hat. Zum Vorsitzenden der deutschen Kommission wurde der heimische Tondichter und Musikschriftsteller Rudolf Freiherr von Procházka ernannt.

Als besonders wichtig sei noch einmal mitgeteilt, daß am [illegible] April d. J. in der Prager Nationalversammlung ein Gesetzentwurf betreffend die Übernahme der Prager Landestheater in die Staatsverwaltung eingebracht und gleichzeitig verlangt wurde, das deutsche Landestheater, da für die deutschen Kunstbedürfnisse überflüssig, für Zwecke des čechischen Schauspieles zu beschlagnahmen sowie, daß unser Künstlerhaus „Rudolfinum“ als Sitz der Nationalversammlung ausersehen ist. Das Künstlerhaus „Rudolfinum“, in dem zum großen Teile auch unser Musik-Konservatorium untergebracht ist, besitzt zwei Konzertsäle, einen kleinen Saal mit Bühneneinrichtung, bisher fast ausschließlich vom Konservatorium für eigene Zwecke verwendet (Schülerabende, Vorträge usw.), und einen großen Konzertsaal mit Orgel, der Raum für 1200 Personen bietet und in dem seit Jahren alle bedeutenden Konzertveranstaltungen abgehalten werden. Der Verlust des großen „Rudolfinum“-Saales ist nicht nur für die deutsche Musik in Prag ein harter Schlag, da er der einzige größere utraquistische Konzertsaal ist, sondern auch für die Musikverhältnisse in Prag überhaupt; denn als moderner großer Konzertsaal mit Orgel kommt dann künftig nur der „Smetana“-Saal im čechischen Repräsentationshause in Betracht, — für eine Großstadt von nahezu einer Million Einwohnern wahrlich recht wenig. Für die deutsche Musik in Prag aber bedeutet der Verlust dieses Saales einen teilweisen Abschied von der Öffentlichkeit.



Jacques Offenbach

Zum 100. Geburtstag am 21. Juni

Von **Bertha Witt**

Man mag über Jacques Offenbach, den Schöpfer der französischen Buffo-Oper, sagen was man will, — daß er auf seine Art ein Genie war, steht ohne Frage fest. Denn die Fähigkeit, aus den verschiedenen Adern der Musikentwicklung einen neuen Stil herauszukonstruieren, der, mag er auch den ersten unbewußten Schritt zu einer bedauerlichen Erniedrigung der Kunst bereits enthalten, an und für sich doch eine Tat darstellt, ist immer einzig und infolgedessen bemerkenswert. Auch hat schließlich jede Kunstrichtung ihr unreines Zerrbild rasch hinter sich hergezogen und sich in der Begeisterung eines teils mehr, teils weniger schädlichen und kurzsichtigen Epigonentums eine unbeabsichtigte Erniedrigung gefallen lassen müssen.

Seltsam mag es dagegen erscheinen, daß es ein Deutscher war, dem die Pariser Buffonerie ihr Dasein verdankt, vermutet man doch in dem Vater dieser leichtgeschürzten Muse, die man in der ernsten Musikwelt nie anders als über die Achsel ansah und die auch in Deutschland niemals so recht Eingang gefunden hat, mit Recht einen französischen Kunstjünger, dessen künstlerisches Gewissen sich als unbeschwerter erweist als bei dem schwerfälligeren und ernsteren Deutschen. Offenbach war aber so früh, und vermutlich zu seinem Glück, mit dem französischen Boden verwachsen, daß man sogar kaum jemals Ursache zu haben glaubte, ihn als Deutschen anzusehen.

Der Schwerpunkt des Musiklebens lag zu jener Zeit, da dieser Jacques Offenbach, der eigentlich Jakob Eberst hieß und ein Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde in Köln war, zur Welt kam, noch völlig in Paris. Ausgezeichnete musikalische Begabung, die ihm ermöglichte, schon mit 12 Jahren als Cellovirtuose aufzutreten, veranlaßte seine weitere Ausbildung in Paris, und Cherubini, der allmächtige Direktor des Pariser Konservatoriums, dassonst allen Ausländern verschlossen war, gestattete dem begabten Knaben die Aufnahme in das hervorragende Institut. Konzertreisen in England und Deutschland befriedigten ihn auf die Dauer nicht. Er ließ sich in Paris nieder, ohne daß er Erfolg hatte, sich mit frühen Kompositionsversuchen die Bühne zu erobern. Erst seine 1850 beginnende Tätigkeit als Kapellmeister am Theater français legte den eigentlichen Grund zu seinen künftigen Erfolgen, um so mehr, als sie ihn verpflichtete, einen Teil der Zwischenaktmusiken selbst zu schreiben, was ihm ermöglichte, seine Kompositionstechnik zu erweitern, sein instrumentales Ausdrucksvermögen zu steigern.



Jacques Offenbach

Fünf Jahre später übernahm er die Direktion der Bouffes Parisiens in den Champs Elysées, und jetzt begann seine eigentliche Glanzzeit, in der der muntere Quell seiner schöpferischen Muse unentwegt sprudelte und in kurzen Abschnitten Werk auf Werk hervorbrachte, denen mit wenigen Ausnahmen ungeheure Erfolge beschieden waren. Er schaffte mit unglaublicher Schnelligkeit, denn er brauchte nur einige Wochen für die Niederschrift einer dreiaktigen Operette. So entstanden rasch nach einander Orpheus, Helena, Großherzogin von Gerolstein und jene endlose Zahl seiner heitern Opern, die wir als eine Art Idealbild der mit der Zeit völliger Verflachung anheimgefallenen Operette ansehen können. Die unglaubliche Kühnheit der tendenziösen Satire, die die Grenzen der Wahrscheinlichkeit oft weit hinter sich lassende Schilderung dieser Operettenwelt hütete sich doch bei aller tollen Komik und Derbheit so vor dem verletzend Geschmacklosen, daß die völlige Abkehr der modernen Operette von diesem ihrem Urbild lebhaft zu bedauern ist. Um so mehr, als ihr in der Offenbachschen Musik ein Ausdrucksmittel zur Verfügung stand, das für diese Gattung noch lange das non plus ultra darstellt, wie es kaum jemals wieder zu erreichen sein dürfte, denn der Weg der modernen Operette führt bedauerlicherweise nicht zur komischen Oper zurück, von der er ausgegangen ist, sondern vermutlich geradewegs in den Abgrund hinein.

Dagegen ist gerade bei Offenbach das Sinnlose, dem wir in der modernen Kunst dieser Art so erschreckend oft be-

gegnen, nicht zu finden. Er beherrschte nicht nur die Formen, er beherrschte auch die Ausdrucksmöglichkeiten der Tonkunst, soweit er ihrer bedurfte, auf das vortrefflichste. Er war nicht allein witzig, launig, charakteristisch in der Musik, er war vielmehr auch geistvoll und geistreich, eine Fähigkeit, die diese Musikgattung vielleicht weit mehr verlangt als irgend eine andere; und so viel liebenswürdige Grazie er zu vergeben hatte, einen so zwingenden Ausdruck fand er auch für das Dramatische, wenn es in den Rahmen seiner heitern Vorwürfe einmal hineinfiel. War er auch nichts weniger als Dramatiker, dessen Erfindungskraft über sein eigentliches Gebiet hinaus Grenzen gesetzt waren, so hinderte ihn das doch nicht, mit seinem Meisterwerk, Hoffmanns Erzählungen, den Beweis zu erbringen, daß man auch mit geringen Voraussetzungen, sofern sie nur echt sind, aber mit dem Vollgewicht des Genies etwas hervorbringen kann, was nur einem Meister, und auch dem vielleicht nur einmal, gelingt. Jedenfalls schuf er sich einen so sichern eignen, von dem stillosen Durcheinander im Pariser Musikleben unabhängigen Stil, daß ein Hans von Bülow ihn Richard Wagners unfreiwilligen Mitarbeiter in der Bekämpfung des internationalisierten Pariser Drachens, der Großen Oper, nannte. Das war natürlich weniger subjektiv als objektiv gedacht, war an sich auch kein Zeugnis von Bülows Wertschätzung der Offenbachschen Kunst, das man übrigens auch gerade von Hans von Bülow nicht verlangen konnte, spricht aber dafür, daß er Offenbachs Tätigkeit einen gewissen künstlerischen Wert nicht absprach.

Daß diese Tätigkeit dagegen an sich nicht bahnbrechend sein konnte, lag in der Natur der Sache. Das Offenbachsche Genie war eben nur einmal möglich, und wo er vielleicht veredelte, konnten seine Nachahmer nur verzerren und verpfuschen, was ihnen unter die Finger kam. Eine neue Kunstrichtung zieht immer eine große Schar von Trabanten nach sich; so auch die Offenbachsche, und das um so mehr, weil sie vermöge ihrer Leichtigkeit und Gefälligkeit alle Welt, und besonders die nicht musikalische große Masse, ansprach und die ungeheuersten Erfolge erzielte. Das Fortbauen auf diesem leichten, nicht immer einer gewissen Schlüpfrigkeit entbehrenden Boden durch eine von den verführerischen Reizen der Offenbachschen Kunst bedenklich angesteckte Schar neuer Kunstjünger konnte natürlich unter keinen Umständen segensreich für die Kunst sein, um so weniger, als es nicht das, was jene auszeichnete, fortsetzte, sondern das zum Niederen hinneigende Gegenteil zeitigte. Die seichte Produktion und die Verflachung des musikalischen Geschmacks im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts war eine unmittelbare Folge gerade von Offenbachs Wirken und hat ihm jene Verachtung in der ernsten Musikwelt eingetragen, die noch heute nicht überwunden ist, wenn sie sein künstlerisches Wirken auch, wenigstens zum größten Teil, ganz zu unrecht trifft. Hinzu kam natürlich, daß er durch die kluge Ausnutzung seiner Erfolge mehr als Geschäftsmann und Spekulant denn als Künstler angesehen wurde. Dieses Streben nach materiellen Erfolgen bekommt allerdings durch seine Freigebigkeit und Vorsorglichkeit gegen die Künstler seiner Unternehmungen wiederum einen freundlicheren Anstrich, der nicht zu übersehen ist.

Mehr als hundert Werke sind aus Offenbachs Feder hervorgegangen, mit denen er die große Welt jahrzehntelang in Atem hielt. Nur seinen Hoffmann konnte er nicht mehr über die Bühne gehen sehen. Daß dieser sich gerade in Deutschland restlos die Bühne erobern konnte, ist sicher der beste Beweis des künstlerischen Stempels, den der Schöpfer seinem Werk aufzuprägen vermochte. Die gewisse Innigkeit und Tiefe, die ihm zuweilen eigen, läßt auch sonst auf seine deutsche Abstammung manchen Schluß zu, obgleich er im allgemeinen als ein glänzender Vertreter französischen Geistes erscheint, der den Nährboden französischer Kunst nie verleugnete, von dem aus er seinen Aufstieg nahm. Dennoch hat auch die deutsche Musikwelt Veranlassung genug, sich seiner zu erinnern. Offenbach starb am 5. Oktober 1880 und für Frankreich ging mit ihm eine der merkwürdigsten Erscheinungen des 19. Jahrhunderts dahin.

„Die Gezeichneten“

Oper in drei Akten von Franz Schreker

Zur Erstaufführung in der Dresdener Landesoper

Besprochen von **Friedrich Brandes**

Die neue Oper Franz Schrekers ist bereits über vier große Bühnen gegangen (kleinere können sich nicht mit ihr abgeben) und hat nun auch im Dresdener Landestheater bei glänzender Gestaltung gebührende Aufnahme gefunden. War der Dichterkomponist schon nach seinem Erstling, dem „Fernen Klang“, als eine der bedeutendsten Erscheinungen unter den Musikdramatikern der Zeit zu bezeichnen, so sind „Die Gezeichneten“ geeignet, diese Meinung außerordentlich zu verstärken. Schrekers Kraft und Potenz sind gewaltig gewachsen, im guten und im bösen Sinne.

Schon in seinem ersten Bühnenwerke hatte er begriffen, daß die Oper, wenn sie nicht ein Zwitter bleiben soll, der phantastischen, exzentrischen Handlung bedarf, und daß (was eng damit zusammenhängt) diese Handlung aus musikalischem Urgrunde entspringen muß. Vorgearbeitet haben ihm in manchem „Pelleas und Melisande“ und „Der Rosenkavalier“. Es handelt sich nicht um Dramen, sondern um phantastische Spiele. Die Welt wird auf den Kopf gestellt. Es sind Träume mit allen ihren Unmöglichkeiten. „Die Gezeichneten“: der Renaissancetraum eines modernen Dichters und eines Musikers, den die Sinfonien eines Berlioz und ähnliche Dinge entzündet haben mögen. Träume sind, obenhin angesehen, sicher mehr theatralisch als dramatisch. Vorkommnisse und Gedanken machen ungeheure Sprünge und kümmern sich nicht um Begründung und Entwickelung. Es fragt sich, wie beim Märchen, um den tieferen Sinn, um die Bedeutung.

Sache des Künstlers ist es, den Traum so klar zu gestalten, daß man ihn verstehen muß und mitzuerleben gezwungen wird. Und dazu sind Helfer gleichen Grades die Handlung und die Musik. „Die Gezeichneten“ erscheinen als ein Spiel von den heißen Sehnsüchten der glühend leidenschaftlichen Renaissancemenschen, die nach Schönheit dürsten: des mißgestalteten Idealisten, dem sein Reichtum nicht minder verderblich wird wie sein reiner Sinn, der Künstlerin mit ihrem Schwanken zwischen geistigen Ekstasen und sinnlichen Gluten, und des brutalen Optimisten, dem ein Augenblick voll ausgeschöpften Genießens mehr als alles gilt. Hinzu kommen die Seitensprünge des Traumes, die den Sinn teils verdunkeln oder verwirren, teils die Atmosphäre phantastisch füllen, ja sogar auch wieder erläutern. Denn der Dunstkreis ist in dieser Oper fast ebenso wichtig wie die Frage nach der Bedeutung. Beides aber, Bedeutung und Dunstkreis, kann völlig nur von der Musik her erfaßt werden.

Die Methode des „Fernen Klanges“ ist in den „Gezeichneten“ weiter ausgeführt und zu einer ebenso staunenswerten Höhe wie gefahrvollen Einseitigkeit gesteigert. Das Problem, die Sehnsucht nach Schönheit, erscheint in Klangsymbolen, der Dunstkreis in unendlich vielseitigen Differenzierungen der Orchestersprache, wie ein stürmischer Rausch der blut- und glutvollen Renaissance.

Der Zauber des Schrekerschen Orchesters beruht auf Mischungen harmonischer, rhythmischer und instrumentaler Art, die ein Meister bei anderen, besonders den neufranzösischen Impressionisten zum Teil vorgefunden, zum größten Teil aber selber geschaffen hat. Eines seiner stärksten Mittel, nicht nur in der orchestralen Untermalung, sondern auch bei den Klangsymbolen ist die Mischung konträrer Akkorde, mit der er weit über Strauß hinausgeht. Aber dieses Mittel würde noch mehr wirken, wenn es sparsamer verwendet würde. Im Sturm und Wirbel einer einaktigen Salome kann es ertragen werden, aber nicht in einem Spiel von vier Stunden.

Schreker ist zweifellos ebenso groß und bedeutend als Maler der Situation und des Seelenkampfes, wie er in der Treffsicherheit der melodischen Sprache versagt. Besonders sprechende Beweise dafür sind in den „Gezeichneten“ die Atelierszene des zweiten Aktes, deren Seelenmalerei einen leuchtenden Höhe-

punkt in der Opernliteratur bedeutet, und im letzten Akt der Sommernachtchor, dessen musikalische Schwäche den ganzen Rausch des Elysiums recht eigentlich verdirbt. Überhaupt verspricht dieses Elysium weit mehr, als es hält. Es zeigt sich, daß die Methode des orchestralen Malens, Psychologisierens und Differenzierens, und sei sie noch so hoch entwickelt, allein nicht genügt, daß die glutvollen Melodien, mag man sie auch in Grund und Boden verachten, unentbehrlich sind. Und ebenso zeigt es sich, daß andauernde Kompliziertheit für ein Spiel von drei großen Akten eher eine Verwirrung und Ermüdung als eine Steigerung bedeutet. Am besten hat das Wagner gewußt und die größten Wirkungen durch den Wechsel von Kompliziertheit und Simplizität erreicht. So interessant die Methode Schrekers und so genial ihre Ausführung ist, es besteht die Gefahr, daß sie in Einseitigkeit und Manier verfällt. Wenn Schreker meint: Der reine Klang, ohne jede motivische Beigabe, ist, mit Vorsicht gebraucht, eines der wesentlichsten musikdramatischen Ausdrucksmittel, ein Stimmungsbehelf ohnegleichen, so wird ihm jeder, der nicht auf das Leitmotiv eingeschworen ist, beistimmen, aber doch in den „Gezeichneten" eben die Vorsicht nicht selten vermissen. Vor allem aber wird er auch sagen können, daß es noch andere wesentliche musikdramatische Ausdrucksmittel gibt und daß Schreker beinahe ein Fanatiker des reinen Klanges ist, weil gerade hierin seine Größe liegt. Auch schon anderer großer Komponisten Gepflogenheit und volles Recht ist es gewesen, aus der Not eine Tugend zu machen.

Aus dem Leipziger Musikleben

Der neue Organist der Thomaskirche Günther Ramin trat mit einem Bachabend vor das Forum der Öffentlichkeit und beantwortete damit die kleinen Angriffe, die in den Tageszeitungen gegen sein jugendliches Alter und das vom üblichen Duktus etwas abweichende Verfahren bei seiner Anstellung gerichtet waren. Seine Antwort war kurz und bündig. Er bewies, daß er etwas kann, daß er nicht bloß in technischen Dingen Bescheid weiß sondern auch die hochgesteigerte Fähigkeit besitzt, musikalisch zu denken und zu fühlen. Wegen anderweitiger Verpflichtung konnte ich nur einem Teile seiner anregenden Vorträge beiwohnen, aber was ich hörte, war freudiger Anerkennung wert. Günther Ramin ist ohne Zweifel eine für sein Alter ungewöhnliche Erscheinung; ihn jetzt schon als fertigen Künstler hinzustellen, wäre eine ihm selbst nur nachteilige Übertreibung, denn des Lernens ist bekanntlich kein Ende. Wichtiger als sein tüchtiges technisches Können erscheint übrigens seine überraschend gereifte Art, sich musikalisch zu geben und auszusprechen. Hierin liegt wohl die echteste Garantie für seinen wirklich musikalischen Beruf. Wie sich nun der junge Künstler, der als Konzertspieler jetzt schon weit über dem Mittelpunkt steht, zu der anderen wichtigen Frage — die bekanntlich Meister Sebastian als Numero I hinzustellen pflegte —, der Frage des kirchlichen Orgelspieles und der damit eng zusammenhängenden Forderung des künstlerischen Improvisierens stellt, entzieht sich noch meiner Kenntnis. Auf die Erziehung zum kirchlichen Spiel wird leider in unserer Zeit viel zu wenig Gewicht gelegt, und doch ist sie wie auch die Pflege des Improvisierens, so wichtig, daß alle jungen Orgelschüler mit allem Ernst und Nachdruck darauf hingewiesen und dazu angeleitet werden müßten. In einem besonderen Aufsatze werde ich gelegentlich auf die Wichtigkeit dieser Forderung zurückkommen.

Bauermeister-Abend. Prof. Georg Wille aus Dresden war der Retter. Ohne sein wundervolles Cellospiel in Rich. Strauß' F dur-Sonate wäre das Schicksal der ganzen Veranstaltung, die wohl mit unverkennbarem Fleiß vorbereitet worden war, aber — besonders in ihrem chorischen Teile — einer ernsten Kritik nicht standhalten konnte, wahrscheinlich von vornherein besiegelt gewesen. Der Frauenchor war, abgesehen von Mendelssohns „Laudate pueri", das recht gut gelang und im doppelt besetzten Soloterzett den Bestand wirklich schöner Stimmen — unter denen der schlanke, anmutige Sopran von Kaete Hafemeister besonders angenehm berührte — aufwies, vor Aufgaben gestellt worden, die weit über seine derzeitigen Kräfte gingen. Zudem wäre der Dirigentin zu empfehlen, gelegentlich eines der zahlreichen Schriftchen „Über das Dirigieren" zu lesen; auch scheint ihr noch fremd zu sein, daß im Kammermusikspiel nach wie vor die demokratische Gleichberechtigung der Spieler als Kardinaltugend eingeschätzt werden muß. Wie sich hier niemand demütig verkriechen soll, so darf sich auch niemand hervordrängen. Das Violinspiel der Schwestern Tula und Maria Reemy aus Hamburg aber ward in Arnold Mendelssohns A moll-Trio durch das Klavier fast erdrückt. Schade! Man bekam somit keinen rechten Eindruck von diesem in Leipzig zum ersten Male gespielten Werke. Prof. Ernst Müller

Das letzte Zykluskonzert der Konzertdirektion Schubert war ein Sonatenabend und rief die Klavierspielerin Helene Zimmermann und Felix Berber nach Leipzig. Berber verfügt weder über einen besonders schönen Ton noch über starke musikalische Überredungskunst, und doch fesselt sein Spiel stark, hauptsächlich durch Vornehmheit und Sachlichkeit der Darstellung. Frl. Zimmermann kam ein gut Teil des künstlerischen Erfolges für ihre tapfere Teilhaberschaft zu. Sie hätte aber besser getan, den klangvollen Blüthner zu schließen, um das klangliche Gleichgewicht zwischen Geige und Klavier dauernd aufrecht zu erhalten. Auf dem Konzertzettel standen Sonaten von Schumann (W. 105), Pfitzner (W. 27) und Beethoven (W. 47).

Im dritten Anrechtskonzert des Riedel-Vereins gab's eine Art praktisch-musikgeschichtliches Colleg, das vom 15. bis zum 18. Jahrhundert reichte. Vor allem darf ich, der den Chor mehrere Jahre lang nicht gehört hat, erst einmal feststellen: Rein gesangstechnisch steht er jetzt unter Mayerhoff auf einer Höhe wie niemals in den letzten beiden Jahrzehnten. Das bewies ebenso die schwierige schöne achtstimmige Motette („Unseres Herzens Freude") von Joh. Christ. Bach, einem Onkel des großen, wie die schlichteren Chöre von A. Hammerschmidt und Al. Scarlatti (den Jomellischen Chor zu Anfang hörte ich nicht). Alles wurde aufs beste abgetönt und fein durchgeistigt vorgetragen; ein paar geringe Tonschwankungen in der Motette waren zu unwesentlich, als daß sie ins Gewicht fielen. Im übrigen überzeugte Fräulein Meta Steinbrück mit einer Anzahl alter Gesänge (darunter zwei von J. S. Bach) von neuem von ihrer schönen und — bis auf ein mäßiges Tremolo — wohlgebildeten Stimme; daß sie hier und da nicht rein sang, nahm Wunder, lag aber vielleicht daran, daß der Orgelton möglicherweise „über sie hinwegging", daß sie also mit der Begleitung zu wenig akustische Fühlung hatte, ein nicht selten beim Gesang mit Orgel anzutreffender Fall. Max Fest meisterte diese in Begleitung und Einzelvortrag (u. a. Bachs F moll-Präludium und Fuge) vortrefflich. Endlich wirkte noch das Hamann-Streichquartett (Hamann, Hering, Heintzsch, Kiesling, verstärkt von Risse) mit einer zweiten Bratsche in Werken von M. Franck, V. Hausmann (vier- und fünfstimmige Pavanen) und einer vierstimmigen Sonate von Joh. Friedr. Fasch (1688—1758) mit. Dazu ist aber zu bemerken, daß derartige vor 1750 entstandene Musik ohne Generalbaßinstrument und bei nur einfacher Besetzung stilistisch unmöglich ist. Das „à 4" bedeutet hier nicht vier einfach besetzte Stimmen wie beim heutigen Streichquartett, sondern vier nach Möglichkeit vielfach besetzte. Ein endgültiges Urteil über das mir neue Quartett muß ich mir auf eine günstigere Gelegenheit aufsparen.

Im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzertes (zum Besten des Diakonissenhauses zu Leipzig-Lindenau) trat zum

ersten Male die Neue Leipziger Singakademie unter Leitung von Dr. Hans Göpner öffentlich in der Thomaskirche auf. Sie ist im vorigen Jahre durch Austritt und neuen Zusammenschluß mehrerer Mitglieder aus der alten Singakademie hervorgegangen und zählt z. Z. bereits etwa 150 singende Mitglieder. Etwas Vollkommenes darf man daher heute von vornherein noch nicht erwarten; indes müßte schon heute mehr Chorerziehung und Leben in der jungen Vereinigung stecken. Vor allem wird der Leiter mit seinem künstlerischen Willen in jeder Beziehung stärker durchdrücken müssen. Die Körperschaft, die natürlich vor allem noch nach Vergrößerung streben muß, weist an sich gar nicht so üble Stimmen auf; der Sopran ist wie gewöhnlich am günstigsten vertreten. In den einzelgesanglichen Einlagen bewies Marg. Peiseler-Schmutzler, daß ihr das moderne Lied, hier durch Göhlers „Morgenstern der finstern Nacht" vertreten, wesentlich besser liegt als Bach, mit dessen „unbedingter" Gesangsmusik und andauernden Textwiederholungen in ihrer Arie aus der Pfingstkantate sie wenig anzufangen wußte. Dora Beyer-Scheibe steuerte einige Geigensachen bei, ohne daß es ihr gelang, durch deren Ausführung zu erwärmen. Von ihren Stücken, die sich als Bearbeitungen für Violine und Orgel (Andante aus dem A dur-Flötenkonzert von Bach, Adagio aus dem A dur-Oktett von Schubert) und als musikalisches Himbeerwasser (Andante religioso von Francis Thomé) für ein vollgültiges Konzert wenig eigneten, sei nicht noch ausführlich die Rede. Als Glanzleistung des Abends war, soweit ich zugegen sein konnte, die Wiedergabe der B moll-Sonate W. 142 von Joseph Rheinberger durch Günther Ramin zu bewerten. Eine fertige Leistung in jeder Beziehung: Sie hatte „Hand und Fuß", war in der Handhabung der Register prächtig ausgearbeitet und stand geistig auf außerordentlicher Höhe. Möge sich der treffliche Orgelspieler des viel zu wenig beachteten, hochbedeutenden Münchener Romantikers ferner so liebevoll annehmen.

Der Tanzabend Brumme-Starke erfüllte seinen Zweck, zu unterhalten, nur vor ganz anspruchslosen Zuschauern. Was sie boten, war gang und gäbes Ballett, nur eben zu zweit und ohne große Bühnenausstattung. Dazu spielte ein Herr mit solcher rhythmischen Starrheit Klavier, daß dieses sicher gedacht haben müßte, es sei ihm ein Phonola vorgespannt, wenn der Spieler nicht auch ab und zu fehlgegriffen hätte. Aber sowas tut doch ein Phonola nicht.

Auf wesentlich höherer Stufe standen die Tänze Valerie Kratinas und Edith von Schrencks, Schülerinnen der Hellerauer Tanzschule. Da war wenigstens neben guter Durcharbeitung auch alles fein durchdacht, obgleich beide ihre Tänze noch nicht immer ihrer Eigenart durchaus anpassen; die erste, Frl. Kratina, ist nämlich nicht nur die Alters-, sondern auch Wesensreifere und Schwerblütigere, die andere die Sylphenhaftere. Was beide boten, war aller Anerkennung wert. Daß eine solche Kunst nicht an die drei Geschwister Musik, Dichtung und bildende Kunst heranreicht, wird jeder Unbefangene zugeben müssen. Diese sind da, den Menschen zu erheben, jene, ihn auf mehr oder weniger anspruchsvolle Art zu unterhalten. Eine tüchtige Künstlerin, Johanna Thamm, führte den musikalischen Teil am Klavier sorgfältig durch.

Dr. Max Unger

Musikbrief

Aus Wien

Von Prof. Dr. Theodor Helm

Anfang April

Ein Intermezzo. — Obwohl d'Alberts „Tote Augen" in unserer „Volksoper" noch immer ungeschwächte Zugkraft üben, hatte die unermüdliche Direktion bereits wieder für eine andere Neuheit gesorgt, die diesmal in Uraufführung am 21. März daselbst vor den Besuchern erschien. Sie betitelt sich „Eroica", Musikdrama in 3 Akten von Dr. Rich. Batka, Musik von Marco Frank (einem Orchestermusiker der Volksoper). Da mir zu dieser Premiere keine Karte zukam, muß ich mich auf Berichte glücklicherer (?) Kollegen beziehen, welche die Neuheit textlich als ein raffiniertes, Gräuel auf Gräuel häufendes Kinostück, musikalisch als einen geschickten Ableger Puccinischer und Mascagnischer Schreibweise bezeichnen, obwohl der Tonsetzer auch bei Massenet in Nizza studiert haben soll. Für unsere Leser nur soviel: Mit Beethovens Heldensymphonie hat diese „Eroica" nicht das Mindeste zu tun. Eroica ist vielmehr die Tochter eines mexikanischen Zollverwalters, der mit einem Schmugglerhäuptling seine Geschäfte macht und ihm dafür die Tochter zusagt. Diese liebt einen Marineoffizier, der die Schmuggler auf Wunsch der Geliebten zur Stelle bringt. Er kommt dafür vor ein Lynchgericht. Eroica rettet ihn, ihr Vater erschießt sie und wird dafür von der Menge verbrannt. Man sieht, unser werter Kollege und speziell in begeisterter Apologie für Wagner und Bruckner treuer Gesinnungsgenosse Dr. R. Batka hat es sich diesmal mit dem Libretto ziemlich leicht gemacht. Er liebt es eben — den eigentlichen Musikschriftsteller vom Librettisten völlig trennend — sich dem jeweiligen Talent und Geschmack des Komponisten und damit des landläufigen Theaterpublikums anzupassen. Das scheint ihm auch diesmal gelungen und da auch die Volksoper ihre besten Kräfte zur Verfügung stellte, Kapellmeister Anderrieth alles aufs Sorgfältigste einstudiert hatte, auch von Oberregisseur Markowsky für schöne Bühnenbilder und Belebung der Szene vorzüglich gesorgt war, gestaltete sich der Erfolg ganz nach Wunsch der Autoren. Die Hauptanteilnahme wandte sich dem Darstellerpaar Frl. Rantzau und Herrn Kubla zu, deren großes Liebesduett im 3. Akt den Höhepunkt des Abends bildete und den beiden Sängern wie auch dem Komponisten wohl ein Dutzend Hervorrufe einbrachte. Wie gesagt: relata refero.

Aus dem Konzertsaale wäre dem von mir zuletzt in Nr. 11/12 unserer Zeitschrift Verzeichneten als besonders bemerkenswert anzuschließen: Am 31. Januar abends im großen Musikvereinssaale Konzert des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde (Kapellmeister Lehnert). Programm: a) Berlioz: Harold-Sinfonie. Für dieses Dilettantenorchester eine erstaunlich gute Leistung. Nur das wichtige durchgehende Violasolo hätte Herr Rusitzka lebendiger, energischer behandeln müssen. b) Liszt: Klavierkonzert A dur. Solistisch von Emil v. Sauer wahrhaft grandios gespielt. Jenem Idealvortrag des genialen Werkes, wie wir ihn voriges Jahr hier Prof. J. Pembaur (aus Leipzig) zu verdanken hatten, zwar nicht an überströmender Wärme, wohl aber an Geist und technischem Glanz mindestens ebenbürtig. Daher auch riesiger Beifall. Sauer wurde gewiß 10—12 mal stürmisch gerufen. c) Zuletzt die fesselnde, eminent dramatische, hier wohl bisher gänzlich unbekannt gewesene „Libussa"-Ouvertüre Smetanas, vor welcher aber viele Saalbesucher, um lieber den berauschenden Doppel-Eindruck Liszt-Sauers mit nach Hause zu nehmen, das Konzert verließen.

5. Februar. 3. Gesellschaftskonzert. Schumanns vollständige Faust-Musik. Wie immer, machte die letzte große Anachoreten-Szene (die auch in Mahlers kolossaler 8. Sinfonie den Schluß bildet) den tiefsten Eindruck. Opernsänger Duhan ein vortrefflicher Faust. Die übrigen Solisten: Frl. Musil (Gretchen), Frau Luithlen-Kalbeck (Martha), Herr Bedetto (Mephisto) anständig. Chor und Orchester unter Schalk auf gewohnter Höhe.

8. Februar. Chorkonzert des Konzertvereins unter F. Löwe. Missa Solemnis von Beethoven. Im Anfang

zwar Chor und Soli noch ziemlich unsicher. Später aber lebte sich Alles mehr oder minder in die bekanntlich höchst schwierige Aufgabe ein. Unter den Solisten Frau Foerstl-Links weitaus die beste. Übrigens auch Frau Luithlen-Kalbeck ganz befriedigend, minder taktfest der Tenorist Herr Preuß. Unser gefeierter Bassist R. Mayr besonders ergreifend im Agnus dei. Im himmlischen Benedictus konnte das führende Violinsolo wohl noch seelenvoller, inniger gespielt werden als diesmal von dem ständigen Konzertmeister der Gesellschaft. Im ganzen aber wieder doch ein wunderbarer Eindruck, den man tagelang nicht vergessen kann.

9. Februar. Philharmonisches Konzert. Fortsetzung des Schumann-Zyklus mit der 3. Sinfonie, der sogen. „Rheinischen" in Es dur. Zu Anfang Beethovens König-Stefan-Ouvertüre. Als Zwischennummern: Zuerst „Paolo und Francesca", sinfonische Dichtung von Paul v. Klenau (Uraufführung). Fesselnd, eine musikalische Palette mit manchmal ganz neuen Tonfarben, aber an ergreifender Wirkung doch nicht die bekannte wunderbare Episode im ersten Satz (L'inferno) von Liszt's Dante-Sinfonie erreichend. Klenaus Neuheit mußte sich mit einem Achtungserfolg begnügen. Umso unmittelbarer schlug das gleich darauf und zwar unübertrefflich gespielte „Scherzo capriccioso" von A. Dvorak ein, nach welcher sich sämtliche Musiker von ihren Plätzen erheben mußten. Von dem sprühend humorvollen Werke (Dvoraks op. 66) könnte man sagen, daß es der Vollblut-Tscheche doch zugleich als überzeugter Epigone des urgermanischen Beethoven geschaffen. Eine Art musikalischer Ausgleich zwischen „Slavisch" und „Deutsch", wie er wahrlich auch den jetzigen tristen politischen Verhältnissen in Böhmen dringend zu wünschen wäre.

12. Februar. 5. Sinfonieabend des Wiener Konzertvereins unter F. Löwe. Zwischen der 8. Sinfonie Beethovens Volkmanns 3. Serenade für Streichorchester in D moll (das in dem stimmungsvollen Werke gleichsam einen Stoiker vorstellende obligate Cellosolo von Prof. Paul Grümmer sehr schön gespielt) und J. Haydns große B dur-Sinfonie (gewöhnlich als Nr. 12 der Londoner bezeichnet), als Neuheit in Uraufführung ein „Burleske" betiteltes Stück von Eduard Moritz, offenbar von R. Strauß' Eulenspiegel angeregt, aber natürlich das Original in keiner Hinsicht erreichend. Immerhin recht amüsant und dem Komponisten freundlichen Erfolg bringend. Woher er kam der Fahrt? blieb mir und wohl auch den übrigen Hörern unbekannt. Bei seinem hübschen Talent und technischen Geschick dürfte er aber wohl bekannter werden. Über F. Löwes einwandfreie Direktion an diesem sachgemäßen Abend nichts neues zu sagen.

Am 15. Februar wieder unter Löwe außerordentliches Chorkonzert des Konzertvereins mit dem Programm Beethoven: a) Leonoren-Ouvertüre Nr. 3; b) Neunte Sinfonie. An dem Besuche dieses Konzertes verhindert, erfahre ich von einem sachkundigen Freunde, daß alles nach Wunsch gegangen sei und die beiden Riesenwerke den gewohnten stürmischen Beifall erregten. Wie immer, wenn es in Wien der „Neunten" gilt, war nicht nur die Aufführung selbst, sondern auch die Generalproben ausverkauft.

13. Februar. Konzert der Wiener Oratorienvereinigung unter Hans Wagner. Wegen Rich. Wagners Todestag mit dem in rechtem breiten Zeitmaße sehr schön und feierlich herausgesungenen „Parsifal"-Vorspiel eröffnet. Hierauf als Novität in Uraufführung eine Orchesterballade „Saul vor der Hexe von Endor" von Rudolf Bella, dem Sohne des um die Musikverhältnisse Siebenbürgens hochverdienten Hermannstädter Musikvereinsdirektors J. L. Bella. Die Neuheit selbst den gespenstigen, aus der Bibel bekannten Stoff sehr charakteristisch untermalend — freilich stark al fresco, mit kühnen und mitunter vielleicht zu dicken Pinselstrichen — aber von der Zuhörerschaft überraschend günstig aufgenommen. Rudolf Bella wurde zweimal lebhaft gerufen. Hierauf noch Mendelssohns „Erste Walpurgisnacht", von Prof. H. Wagner wie alles übrige mit dem ganzen, ihm eigenen jugendlichen Feuereifer dirigiert. Ein neuer Ehrenabend der Oratorienvereinigung. Das Konzert wurde mit ganz demselben Programm und Erfolg auf Verlangen schon wenige Tage nachher wiederholt. Als Solistin tat sich an beiden Abenden besonders Erika Folkung hervor.

Ein wahrer Glücksstern leuchtete auch der von dem Sängerbunde „Dreizehnlinden" bald darauf veranstalteten Aufführung des Mendelssohnschen „Elias" unter Habels Leitung. Die Chöre musterhaft einstudiert, von liebenswürdigster Frische namentlich die Soprane. Als Sänger des Elias wohl Herr Duhan der eigentliche Held des Abends: er wächst sich immer mehr zu unserem ersten Konzert-Bariton heraus, nur Rich. Mayr kann mit ihm durch des Basses Grundgewalt (und als Gast P. Bender) in die Schranken treten. Übrigens schlossen sich diesem höchst gediegenen Elias-Abende auch die übrigen Solisten an: Damen Klara Musil und Erika Folkung (in einer Nebenrolle auch Frau Dworaczek-Müller) sowie der Tenorist Maikl Herrn Duhan würdig an, weshalb — alles in allem — der glänzende Erfolg dieses schönen Oratorienkonzertes sich von selbst verstand. — Für heute nur noch wenige Worte über das am 20. Februar unter Nedbal veranstaltete VI. Abonnementskonzert des Wiener „Tonkünstler-Orchesters". Programm: a) G. Mahler: 4. Sinfonie in G dur. Ausgezeichnete Darstellung des bizarr-humoristisch gedachten Werkes. Auch das Sopransolo am Schlusse von Frau G. Foerstel-Links sehr hübsch gesungen. b) Reichenberger: 3 Marienlieder mit Orchester, wieder gesungen von Frau Foerstel-Links. Die Kompositionen selbst dürften nach der jeweiligen musikalischen Gesinnung des Hörers sehr verschieden beurteilt werden. Nach dem Empfinden des Schreibers dieser Zeilen: Geschickte eklektische Mache nach den Mustern von R. Strauß und G. Mahler. An Trugschlüsse gemahnende Intervallsprünge; der Gesang recht oft in die Höhe gezerrt und einzelne Silben koloraturmäßig auseinandergezogen. Doch der Komponist zweimal lebhaft gerufen. c) Kornauth: Ballade für Violoncell und Orchester. Solo: Hugo Kreisler. Mein — vielleicht wieder ganz subjektiver — Eindruck auch hier wenig erfreulich. Das Stück ebenso wühlend dissonanzenreich als melodienarm, der äußere Erfolg aber wie bei b) ein entschieden günstiger.

Rundschau

Oper

Graz Die Grazer Oper blüht, gedeiht und geht dabei zugrunde. Ihr Gedeihen versteht sich nämlich aus finanziellen, ihr Absterben aus künstlerischen Gründen. Warum das Theater überhaupt noch Opernhaus heißt, ist unerfindlich. Der Name Operettenhaus wäre am zutreffendsten. Von den acht Vorstellungen, die in einer Woche stattfinden, sind durchschnittlich 6 Operetten- und nur 2 Opernaufführungen. In der Zeit von Mitte August 1918 bis Mitte Februar 1919, der dieser Bericht umspannt, fanden vielleicht 10 Operettenpremieren und nicht eine einzige Opernneuaufführung statt. Jede Vorstellung ist gänzlich ausverkauft, obwohl die Preise im Laufe der jüngsten Zeit wieder beträchtlich erhöht worden. Wohlgemerkt: nicht nur jede Operettenaufführung, sondern auch jede Opernvorstellung ist ausverkauft. Die Ausrede, daß die Oper schlechtere Geschäfte mache, verfängt also nicht. Man darf dabei nicht etwa Optimist sein und daraus vielleicht die Meinung ableiten wollen, daß sich der künstlerische Geschmack irgendwie geläutert habe. Es fällt lediglich die Konkurrenz der Konzerte und vieler ähnlicher Veranstaltungen fort, da die herrschende Kohlennot ein polizeiliches Verbot der Saalbeheizung zeitigte. Aber anstatt diese Konjunktur auszunützen

und die Oper ernstlich zu pflegen und in den Vordergrund zu stellen, geschieht das Gegenteil, so daß der Leitung der ernste Vorwurf künstlerischer Teilnahmlosigkeit nicht erspart bleiben kann.

Der bescheidene Opernspielplan, von dem nun die Rede sein soll, hat sich nach einem Gesichtspunkte wenigstens gegen früher zu seinen Gunsten verändert. Es herrscht nicht mehr die welsche sondern die deutsche Oper vor. Die Ursache dieser Veränderung ist natürlich rein äußerlicher Natur. Die Bühne hat das Glück, in Kammersänger Alois Hadwiger einen Heldentenor von derart glänzenden Qualitäten gewonnen zu haben, daß sie mit seinem Auftreten die größten Publikumserfolge erzielt. Der Heldentenor ist aber an deutsche Opern, vorwiegend Wagnersche Musikdramen gebunden. Daraus folgt also, daß wir schon eine gute, teilweise sogar neu ausgestattete Aufführung des Dramas Der Ring des Nibelungen erleben durften, daß Tristan und Isolde, Tannhäuser, Tiefland, Der Evangelimann in trefflichen Vorstellungen herauskamen, deren Mittelpunkt stets Alois Hadwigers in jeder Beziehung überragende, von Bayreuther Geist getragene Leistungen waren. Neben ihm sind zu nennen die vortreffliche hochdramatische Minna Tube (Brünnhilde, Isolde), der tüchtige Heldenbariton Herm. Andra (Wotan, Sebastiano), der ausgezeichnete Charaktersänger Adolf Fuchs (Alberich, Johannes). An weiteren deutschen Opernaufführungen — im Ganzen von nur 15 Werken — sind zu nennen Die lustigen Weiber, Martha, Der fliegende Holländer, Die Zauberflöte, Hans Heiling und Das Heimchen am Herd. Von diesen war die Zauberflöte eine Musteraufführung in szenischer und musikalischer Beziehung, wofür Oskar C. Posa als Kapellmeister und Julius Grevenberg als Regisseur zu loben ist. Als Tamino zeichnete sich Carl Fischer-Niemann, ein lyrischer Tenor von edelster Gesangskultur aus, der auch als Lyonel, Fenton, Erik nur gutes leistete. Caecilie Pfleger, darstellerisch sonst unzulänglich, hatte als Pamina, unterstützt von angenehmen Stimmitteln einen schönen Abend. Adolf Permann, der lyrische Bariton, ist ein Sänger von Geschmack und mit blühender Stimme ausgestattet, so daß seinen Papageno, Heiling, John zu hören stets genußreich ist. An nichtdeutschen Opern kamen nur 7 verschiedene Werke zur Aufführung, durchwegs die üblichen Repertoirehüter: Die Jüdin, Hoffmanns Erzählungen, Aida, Carmen, Traviata, Rigoletto und Troubadour, an deren Wiedergabe außer den schon genannten Künstlern die Kapellmeister Ludwig Seitz, Georg Markowitz und Karl Böhm verdienstlich beteiligt waren. Zieht man die Bilanz: 22 durchwegs alte Opernaufführungen in 6 Monaten (also ungefähr 26 Wochen), kann man zu keinem anderen Resultat kommen als: unersprießlich. Dr. Otto Hödel

---

Noten am Rande

Neues von Beethoven. G. de St. Foix, der bekannte französische Mozartforscher, berichtete in einer Sitzung der französischen Gesellschaft für Musikwissenschaft über einige handschriftliche Werke, die er dem jungen Beethoven zuschreibt. Nach dem „Journal des Débats" wurde diese Handschriftensammlung ursprünglich von Kaiser Franz Josef dem Sultan Abdul Aziz (!) geschenkt und gelangte schließlich nach geheimnisvollen Wanderungen und Schicksalen nach London in den Besitz des Britischen Museums. Bisher waren diese Arbeiten zum größten Teil Mozart zugeschrieben worden. Der letzte Herausgeber des bekannten Koechelschen Kataloges der Werke Mozarts erklärte einige von ihnen für authentische Arbeiten des Salzburger Meisters. St.-Foix vertritt aber nun mit guten Gründen die Anschauung, daß es Arbeiten des jungen Beethoven seien, die ein ganz neues Licht auf die Einflüsse werfen, unter denen er vor seinem Weggang von Bonn geschaffen hat. In derselben Sitzung der Gesellschaft teilte J. G. Proudhomme, der namhafte Musikschriftsteller, einen bisher unveröffentlichten langen Brief Beethovens mit, der kürzlich in den Besitz der Bibliothek der Pariser Großen Oper gelangte. In dem vom Ende des Jahres 1825 datierten Briefe spricht der Meister von den schweren Sorgen, die ihm die schlechte Aufführung seines Neffen bereitete, und von der Schwierigkeit, eine ordentliche Köchin zu finden, die ihm sein Haus in Ordnung halten könnte, Beethovens immer wiederkehrende bekannte große und kleine Lebenssorgen. — Bei den obigen Beethoven zugeschriebenen Werken handelt es sich nach Mitteilung der Frankf. Zeitung um ein unvollständiges Trio in D dur für Klavier, Violine und Violoncell (Allegro und Presto), drei anscheinend für den Unterricht geschriebene Stücke für Klavier zu vier Händen (Gavotte in F, Allegro in B und Marsch), ferner ein Rondo in B für Klavier zu zwei Händen im Umfange von 268 Takten. Auch ein Menuett für Orchester, das 1872 von Perger in Wien aufgefunden und 1903 von Jean Chantavoine veröffentlicht worden ist, befindet sich in dem Kompositionsbündel.

Gegen die Theaterräte haben angesehene Bühnenleiter, Künstler, Dichter und Musiker (Bahr, Bassermann, Eulenberg, Hagemann, Gerhart und Karl Hauptmann, Else Lehmann, Moissi, Schillings, Schnitzler, Roller, Strauß, Weingartner, Wüllner, Zeiß) eine Erklärung verfaßt, in der sie die sozialen und wirtschaftlichen Errungenschaften des neuen Vertrages zwischen Bühnenleitern und Künstlern unbedingt anerkennen, aber gerechtfertigte Bedenken dagegen geltend machen, Kunstfragen durch Mehrheiten lösen zu wollen.

Kreuz und Quer

Altona (Elbe). Nun winkt dank den Bemühungen unserer um die Verbreitung der Klassiker hochverdienten Operettenschreiber auch Mozart eine unsterbliche Volkstümlichkeit. Das neue Machwerk trägt als Titel die aus Osmins Lied in der Entführung bekannte Verszeile „Wer ein Liebchen hat gefunden". Auf der Bühne sind zu sehen Mozart, der alte Gluck, Haydn, Konstanze, Mozarts Vater und Base, Fürst Kaunitz, Kaiser Franz Joseph usw. Für die Musik haben außer Mozart noch Haydn und Bach herhalten müssen. Verfertiger des Machwerkes ist Ingo Krauß, die Stätte der Erstaufführung war das hiesige Stadttheater. Selbstverständlich wird von einem „Bombenerfolg" dieses Werkes berichtet. Vielleicht dürfen wir hoffen, daß der genannte Zusammensetzer um jeden der genannten Tondichter herum, Mozart den Älteren, Gluck und Haydn, nach deren Melodien je eine besondere Operette schreibt.

Bad Elster. Das Dresdener Philharmonische Orchester hat hier seine Tätigkeit unter Leitung von Bruno Weyersberg begonnen und besonders mit dem ersten Sinfoniekonzert einen schönen Erfolg gehabt.

Bautzen. Unter dem Namen „Bautzener Philharmonisches Orchester" ist hier eine Stadtkapelle von 34 Musikern zur Pflege klassischer Kunst gegründet worden. Sie hat sich schon in einem ersten Abend gut eingeführt.

— Leopold Löschke, früherer Bariton der Dresdener Oper, zuletzt an der in Hamburg, wurde zum Direktor des hiesigen Stadttheaters ernannt. Er wird außer Schauspiel auch Oper und Operette pflegen. Direktor Eberhardt hatte die Leitung niedergelegt und ist als Leiter für das Stadttheater in Görlitz gewählt worden. Der städtische Zuschuß unseres Theaters ist auf 15000 Mk. jährlich erhöht worden.

Berlin. Das Deutsche Opernhaus brachte eine Aufführung der Offenbachschen „Schwätzerin von Saragossa", die einen starken Erfolg hatte.

— Adolf Schuetz, der Organist der Singakademie, wurde als Organist an die St. Nikolaikirche berufen.

— Zu einer neuen Unterredung, die Richard Strauß mit dem Vertreter eines Pariser Blattes gehabt hat, bemerkt die „Deutsche Zeitung": Herr Strauß, der, während die Staatsoper in schwerster Krise sich befindet, emsiger denn je seinen Privatinteressen nachjagt, hat sich, wie ein Berliner Blatt erfährt, wieder einmal „interviewen" lassen, und zwar von dem Vertreter eines Pariser Blattes. Was er dem betreffenden Herrn anvertraut hat, sollen zwar eigentlich nur die Franzosen

erfahren, denen Herr Strauß ja schon vor dem Kriege mit inniger Liebe zugetan war. Es ist aber auch für deutsche Leser gerade in dieser Zeit von hohem Belang, zu wissen, wie charaktervoll ein „deutscher" Musiker sich vor dem feindlichen Auslande verbeugt, um nur ja recht bald wieder die einträglichen geschäftlichen Beziehungen aufnehmen zu können. Zunächst verteidigt Herr Strauß sein Vaterland gegen den Verdacht, es habe einen „Angriffskrieg" geführt. Deutschland sei zum Kriege gekommen, weil es zu groß geworden, zuviel gearbeitet, zuviel geleistet habe. Strauß bedauerte dann, daß der Krieg auch in die Kunst hineingetragen worden sei. In Berlin habe man Werke aller feindlichen Autoren, mit Ausnahme der lebenden, gespielt, und auch gegen diese Ausnahme sei er persönlich gewesen. (!!) Zum Schluß erklärte Strauß, er sei sehr skeptisch, ob sich Frankreich den Werken deutscher Kultur bald wieder öffnen werde. Diese „Skepsis", verbunden mit dem auf das unwürdigste um Gunst werbenden Bedauern wegen des Boykotts der lebenden Komponisten, erscheint als eine so traurige Heuchelei, daß sich jedes weitere Wort erübrigt. Übrigens hat der allzu gewandte Strauß wenig Glück mit seinem Schweifwedeln: Der „Temps" greift Strauß wegen dieses Interviews an. Da sehe man wieder die politische Dickköpfigkeit der Deutschen. Im übrigen habe man auch in Paris Bach, Beethoven usw. während des Krieges gespielt. Wagner sei freilich mehr unterdrückt worden, aber allem Anschein nach wird er bald wieder auf den französischen Bühnen erscheinen. (Sehr gnädig, ihr Herren, die ihr nicht aus eignem Schaffen satt werdet!)

— Hedwig Sieber-Pauli legte in einem Konzert ihrer Gesangsschule Zeugnis ehrlicher Arbeit auf reeller Basis ab. Das zum Teil gute Stimmaterial zeigte natürliche Ausbildung bei verständiger Textbehandlung. An erster Stelle ist der stimmbegabte Ernst Peters zu nennen; entschiedenes Talent für den kolorierten Gesang bekundete Else Meißner, während Hertha Thiele durch liebenswürdiges Vortragstalent einnahm.

— Der bekannte Konzertsänger Paul Bauer hatte in Zwickau, Dahme, Cöthen-Anhalt, Landsberg a. d. W., Berlin usw. große Erfolge. Der Künstler ist in nächster Saison bereits wieder für mehrere bedeutende Konzerte verpflichtet.

— Philipp Rüfer zog sich wenige Tage vor seinem 75. Geburtstage (7. Juni) infolge Ausgleitens einen Schenkelhalsbruch zu. Der Zustand des greisen Künstlers soll sehr ernst sein.

— In der Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist an Stelle M. v. Schillings' Dr. Fr. Rösch zum Vorsitzenden, S. v. Hausegger zu seinem Stellvertreter, P. Raabe an Stelle des verstorbenen Ph. Wolfrum gewählt worden. Bericht über die musikalischen Veranstaltungen im nächsten Heft.

Bern. Der hiesige Männerchor will im kommenden Winter das Singspiel „Heimatsang" von Karl Grunder aufführen; ferner sind zur Feier des 50jährigen Bestehens für den 14./15. Februar 1920 ein Jubiläumskonzert und für Pfingsten 1920 eine Konzert-Reise, voraussichtlich in die Ostschweiz' vorgesehen.

Bonn. Die hiesigen Stadtverordneten beschlossen die Errichtung eines städtischen Theaters. Der bisherige Direktor des Barmer Stadttheaters, Dr. Albert Fischer, wurde zum Leiter gewählt.

Brünn. J. G. Mraczek hat nach einem Buche von G. Glück ein Musikdrama „Ikdar" vollendet, das in der nächsten Spielzeit in Leipzig uraufgeführt werden wird.

Danzig. Hugo Kauns neuestes Chorwerk „Lied des Glöckners" für Männerchor und Mezzosopran (Altsolo), Dichtung von Cäsar Flaischlen, gelangte mit großem Erfolg durch den hiesigen Lehrergesangverein unter E. Schwarz zur Erstaufführung.

Dresden. Kammersängerin Minnie Nast von der Landesoper wird sich zu Ende dieser Spielzeit ins Privatleben zurückziehen.

— Der Kultusminister Buck erklärte im Finanzausschuß der sächsischen Volkskammer, daß die Regierung die hiesige Stadtverwaltung auffordern werde, einen Zuschuß zu den Kosten des Landestheaters, wofür der Staat jetzt $1^1/_2$ Millionen beiträgt, zu übernehmen.

Düsseldorf. Die Nachricht, das hiesige Stadttheater solle bis nach Friedensschluß geschlossen werden, wird von der Theaterleitung für falsch erklärt.

Erfurt. Kapellmeister Großmann von der Dresdner Oper wurde dem hiesigen Stadttheater verpflichtet.

Frankfurt a. M. W. v. Baußnern arbeitet gegenwärtig an einer zweiaktigen musikalischen Komödie „Satyros".

— Ein Liederabend von Anna Maria Lenzberg brachte eine Gruppe von sechs noch ungedruckten Liedern des jungen Tonsetzers F. S. Weißmann zum ersten Mal zu Gehör.

— Für das Opernhaus wurden die folgenden Werke zur Uraufführung angenommen: F. Schreker „Der Schatzgräber", F. Delius „Fennimore und Gerda", R. Stephan „Die ersten Menschen".

— Geheimrat Zeiß beabsichtigt die Anstellung eines Operndirektors für das Opernhaus.

Freiburg i. B. Kapellmeister Gustav Starke, seit 29 Jahren Leiter des städtischen Theaterorchesters, hat mit der „Götterdämmerung" unter großer Anteilnahme der Zuhörer von seiner bisherigen Tätigkeit Abschied genommen, um zur Opernregie überzutreten.

Genf. Eine Lukaspassion von Otto Barblan wurde in der hiesigen Kathedrale von St. Pierre von der Société de chant sacré zur Uraufführung gebracht.

Göttingen. Die Leitung des Stadttheaters wurde Otto Werner (Kolmar) übertragen.

Hamburg. „Der heilige Morgen", Oper in drei Akten von Horst Platen, wurde vom Stadttheater erworben.

— Hier wurde Ramrath's Suite im alten Stil und Strässers Violinsonate uraufgeführt.

— Käthe Neugebauer-Ravoth brachte hier Weismanns fünf Trio-Lieder, Texte von Rabindranath Tagore, in Uraufführung heraus.

— Emmy Krüger von der Münchener Staatsoper wurde vom Herbste ab dem hiesigen Stadttheater verpflichtet.

— Eine neue Galante Pantomime von Arthur Sakheim, Musik von Arnold Winternitz, wird zu Anfang der nächsten Spielzeit in den hiesigen Kammerspielen aufgeführt werden.

Hannover. „Der Zauberdiamant", ein Märchenspiel in fünf Bildern von Erich Gast, Musik von Günther-Boyde, wurde vom hiesigen Schauspielhaus zur Uraufführung angenommen.

Halle a. d. S. O. v. Pander, der erste Kapellmeister des Stadttheaters, hatte mit einem uraufgeführten A dur-Klaviertrio eigener Komposition einen bemerkenswerten Erfolg.

Hamborn. Hier wird ein Stadtorchester auf genossenschaftlicher Grundlage gegründet.

Koburg. Der Intendant des früheren Hoftheaters, Kammerherr Holthoff v. Faßmann ist zurückgetreten.

Köln. Kapellmeister E. Lindemann in Bochum wurde an die hiesige Oper verpflichtet.

— H. H. Wetzler aus Lübeck wird nach erfolgreicher Leitung der Meistersinger voraussichtlich als erster Kapellmeister neben Klemperer verpflichtet werden.

— Hermann Hans Wetzler ist unserer Oper gewonnen. Die sehr aktuelle und brenzliche Kapellmeisterfrage hat eine über alles Erwarten glückliche Lösung gefunden. Als Gastdirigent der „Meistersinger" bot der auch als Komponist bestbekannte Lübecker Chefkapellmeister Hermann Hans Wetzler eine ganz wundervolle Leistung, die ihm das enthusiasmierte Publikum durch Ovationen von seltener Intensität und Ausgiebigkeit dankte, während die gesamte Kritik sie als zu weitestgehenden Hoffnungen berechtigendes künstlerisches Ereignis freudigster Art begrüßt. Die städtische Theaterkommission hat sich auf Antrag Hofrat Rémonds beeilt, Wetzler in gleichberechtigter Stellung als ersten Kapellmeister neben Herrn Klemperer auf längere Jahre zu verpflichten. Dess' sind auch wir anderen sehr froh! P. H.

Kopenhagen. Jacob Fabricius, Tondichter vorwiegend geistlicher und weltlicher Gesangswerke, ist im Alter von fast 79 Jahren gestorben. Am 3. September 1840 in Aarhus geboren, war er lange Zeit hoher Bankbeamter [in] Kopenhagen, stiftete und verwaltete einen Fonds zur Herausgabe dänischer Musik und hat sich auch sonst als Förderer des dortigen Musiklebens verdient gemacht.

Leipzig. Das Programm der Reger-Konzerte, die vom 27. bis 29. Juni in Leipzig stattfinden werden, enthält eine Reihe selten aufgeführter Werke, darunter das C moll-Klavierquintett, das D moll-Streichquartett und selten gesungene Lieder. Ihre Mitwirkung zu diesen Konzerten haben zugesagt: Edwin Fischer, Josef Pembaur, Hans Lißmann, Frau Margarete Peiseler-Schmutzler, das Gewandhaus-Quartett, Prof. Karl Straube, der Thomanerchor, der Bachverein und das Gewandhausorchester.

Meiningen. Die einstige Hofkapelle hat von der Stadt Saalfeld einen Zuschuß erbeten. Da sich das Defizit künftig voraussichtlich auf etwa 150000 Mk. erhöhen wird, eine Summe, deren Übernahme die Stadt und die Regierung nicht leisten zu können meinen, ist der Fortbestand der Kapelle in Frage gestellt.

München. Die hiesige Ortsgruppe des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller hat nach einem erläuternden Vortrage des Schriftstellers Schulze-Berghof folgenden Beschluß gefaßt: „Alle Bühnenkunst steht und fällt mit der dramatischen Dichtung. Ihr Tor und Weg zur Bühne sind das Dramaturgenamt und der Spielplan. Wir fordern deshalb im Namen der dramatisch Schaffenden den Dichter- und Tondichterrat als organisches Verwaltungsglied und titularisches Haupt aller Stadt- und Landestheater. Er soll einen bestimmenden Einfluß auf den Spielplan haben und vor der Öffentlichkeit die Verantwortung tragen für den geistigen Haushalt mit dem nationalen Gut der dramatischen Dichtung."

Neukölln. Hier soll ein Stadttheater errichtet werden. Für den Bau sind bereits bedeutende Mittel bereitgestellt, auch bereits der Ankauf eines großen Blockes in der Kaiser-Friedrichstraße beschlossen worden.

Nürnberg. Im Stadttheater wurde die Oper „Sonnenwendnacht" von Gustav Cords mit großem Erfolge uraufgeführt.

Olmütz. Die Konzertsängerin Klara Erdmann-Kraus wurde für die nächste Spielzeit als erste jugendlich-dramatische Sängerin für das hiesige Stadttheater verpflichtet.

— Das hiesige deutsche Theater wird am 1. Mai 1920 in tschechische Verwaltung übergehen; den Deutschen, die hier weit in der Überzahl sind, wird die Bühne nur vier Monate im Jahre überlassen werden.

Paris. Die hiesigen Schauspieler und Schauspielerinnen haben sich gewerkschaftlich organisiert und sich der Allgemeinen Arbeitsföderation angeschlossen. Ferner hat sich der 1914 begründete Verband der Kapellmeister, der alle französischen Theater- und Konzertkapellmeister umfaßt, als Abteilung der Arbeitsföderation erklärt und sich auf gewerkschaftlicher Grundlage organisiert. Die Führer des Verbandes sind Chevillard, Orchesterdirigent der Großen Oper, und der Tondichter Gabriel Pierné, Leiter der berühmten Lamoureux-Konzerte. Die Pariser Presse verzeichnet alle diese Ereignisse als Vorläufer einer bedeutsamen sozialen Umwälzung.

Prag. Ein vorbereitender Ausschuß, bestehend aus der deutschen Staatsprüfungskommission für Musik, dem Deutschen Landestheater, der Lehrkanzel für Musikwissenschaften der Deutschen Universität, ferner dem Verein für Kammermusik veröffentlicht einen Aufruf, um ein deutsches Konservatorium für Musik für die Gebiete des tschecho-slowakischen Staates zu errichten. Zuschriften sind zu richten an Dr. Erich Steinhard, Prag 7 Malergasse.

Posen. Am 15. August soll das deutsche Stadttheater in polnische Hände kommen.

Im Selbstverlag erschien: (Preis 1.50 Mk.)

Stimmbildung durch Luftmassage

von **WILLI KEWITSCH**

Lehrerin für Stimmbildung und Atemtechnik

BERLIN-WILMERSDORF, Pommersche Straße 28



Reichswehr



Gehorsam und Treu

Eiserne Eskadron

sucht für sofort folgende gute Musiker zu den für die Reichswehr festgesetzten Bedingungen

2 I. Cornettisten
1 Baritonbläser
1 I. Althornisten
1 I. Tenorhornisten
1 I. Trompeter
1 I. u. II. Clarinettisten
1 Posaunisten

Bewerber erhalten außer Löhnung und Verpflegung 5 Mark tägliche Zulage.

Meldungen sind zu richten an die

Werbestelle: Berlin Kurfürstendamm Nr. 229

Garde-Kavallerie-Schützen-Korps.



Carl Reinecke Die Beethovenschen Klaviersonaten

Briefe an eine Freundin. 7. Auflage. Neue Ausstattung mit Klingerschem *Beethovenkopf.* — Geh. M. 3.—, geb. M. 5.50 u. 20% T.-Z. *Die beste Anleitung zur richtigen Interpretation sämtlicher Klaviersonaten von Beethoven.*

Verlag von Gebrüder Reinecke in Leipzig.



Auf **1. September** wird für das

Töchterinstitut Korntal, Württbg.

eine tüchtige Klavierlehrerin

gesucht. Da Aufsicht über die Zöglinge damit verbunden ist, sollte dieselbe Liebe und Verständnis für die Jugend haben. Verpflegung und Wohnung im Hause.

Auskunft erteilt

Inspektor Dr. Speer.



Perlen
aus
Offenbachschen Operetten

für Pianoforte von

FRANZ KRIMMLING

1 Mk. n.

Eine geschmackvolle Zusammenstellung der wirklich beliebtesten Melodien aus Offenbachs Werken in ziemlich leicht spielbarem und dabei gutem Klaviersatz, welche allen Freunden der Offenbachschen Muse empfohlen werden kann.

Verlag von

Gebrüder Reinecke, Leipzig.



Die Ulktrompete Witze und Anekdoten für musikalische u. unmusikalische Leute

Preis 1 Mk. und 20% T.-Z.

Verlag von **Gebrüder Reinecke, Leipzig**



Télémaque Lambrino

Leipzig **Weststrasse 10**

Rom. Mascagni hat eine in der französischen Revolutionszeit spielende Oper „Der kleine Marat" und eine Operette „Sie" beendigt, die hier im Herbste aufgeführt werden sollen.

Regensburg. Peter Griesbacher, Dozent an der Kirchenmusikschule, hat eine neue große Friedensmesse für Soli, gemischten Chor und großes Orchester geschrieben, die bereits für kommenden Herbst in mehreren Städten zur Aufführung angenommen und bei Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien erschienen ist.

Salzburg. In der Österreichischen Nationalversammlung wurde ein Antrag auf Verstaatlichung des hiesigen Mozarteums eingebracht.

Scheveningen. Auf dem am 24. Mai vom Haager Gemischten Chor „Onder Ons" hier veranstalteten Gesangwettstreit errang der Deutsche Männergesangverein Liederkranz-Amsterdam unter seinem Chormeister Th. Weldermann, bei starker holländischer Konkurrenz, mit den Chören „Es zog der Maienwind" von Ottomar Neubner und „Die drei Zigeuner" von Zedtler den ersten Preis. Außerdem wurde Herrn Werdelmann der Dirigentenpreis zuerkannt.

Stockholm. Das Auftreten Wilhelm Kempffs ist das musikalische Ereignis des Winters gewesen. Der junge Künstler besuchte Stockholm zuerst vor zwei Jahren, dann wieder im vorigen Jahre, beide Male in Gesellschaft des Berliner Domchors als Solist auf der Orgel. Wiederholten dringenden Aufforderungen seiner schwedischen Freunde folgend unternahm er dann im Februar und März d. J. eine Konzert-Rundreise durch Schweden als Pianist, und zwar mit durchschlagendem Erfolge (Bach, Beethoven und freie Improvisation über ein von der Zuhörerschaft gegebenes Thema).

Tourcoing (Nordfrankreich). Vom 21. bis 28. September d. J. findet hier ein Internationaler Musikkongreß statt. Damit soll ein Preisausschreiben für Kirchenmusik verbunden werden, zu dem ein Preis von 500 Franken für eine dreistimmige Messe mit Orgel, ferner je einer von 50 Franken für ein Responsorium, ein Graduale, ein Offertorium, ein Tantum ergo und einen Gesang zur Ehre des heiligen Michael ausgesetzt wird. Fürstlich sind diese Preise nicht gerade zu nennen.

Wien. Die einheimische Tonsetzerin Lio Hans hat eine dreiaktige Oper „Maria von Magdala" nach einer Dichtung von R. Batka vollendet, die zur Uraufführung an der Volksoper angenommen worden ist.

— Weingartner wird die Direktion der Volksoper übernehmen.

Würzburg. Die Lehrer am staatlichen Konservatorium H. Brönner, E. Cahnbley, Rich. Fischer, Fr. Schörg, K. Wyrott wurden zu Professoren ernannt.

Zürich. Vier „Rheinlieder" von Hans Huber wurden vom Sängerverein „Harmonie" aus der Taufe gehoben.

Besprechungen

Karl Söhle, Der verdorbene Musikant, Roman (Leipzig, 1918, L. Staackmann).

Karl Söhle, einer unserer feinsten und fachkundigsten Fabulierer über Musik und Musiker, hat uns nunmehr in seinem Roman „Der verdorbene Musikant" sein umfangreichstes und bestes Buch beschert.

Man darf es wohl als ziemlich wahrheitsgetreue, nur dichterisch abgerundete Schilderung seines Lebens hinnehmen, zumal sich darin Einzelheiten aus seinen früheren Musikantengeschichten wiederfinden. Nach neuen Zügen Söhlescher Darstellungsweise wird man zwar wohl umsonst suchen. Aber auch unnötigerweise: denn wie man ihn kennt, der seine Geschichten gemütlich, sinnig und mit behaglichem Humor herunterplaudert, wird man sich, wenn nur Vorliebe für gesunde Kost vorhanden ist, gern in das neue Bändchen hineinlesen und es bis zu Ende genießen wollen. Inhaltlich sei nur soviel verraten, daß Söhle — im Gegensatz zu Hermann Hesse (Unterm Rad) und Emil Strauß (Freund Hein) — dieses Musikantenleben, das an falscher Kunsterziehung, Krankheit und Mangel an Lehrneigung scheitert, zu einem lebenbejahenden Abschluß führt: der „verdorbene Musikant" wird erfolgreicher Fabulierer über seine Kunst. — Darf einer, der diesem Roman manche genußvolle Stunde verdankt, zum Schlusse noch eins aussetzen? Wenn ja, daß ihm die Satzstellung hie und da ohne Not, und ohne daß es den Reiz der Darstellung erhöhte, etwas ins Gezierte verdreht erscheint?

Bei dieser Gelegenheit sei gleich noch der letzten Musikantengeschichte, die Rudolf Hans Bartsch veröffentlicht hat, mit gedacht. Sie steht in seiner im gleichen Verlage erschienenen Novellensammlung „Unerfüllte Geschichten" und heißt: „Beethovens Gang zum Glück". Der Gegenstand dieser Erzählung ist eine Polizeisache aus des Meisters späteren Jahren, die in Zusammenhang mit einer Liebesgeschichte gebracht wird, wobei der Dichter, was sein gutes Recht ist, alle Schleusen seiner Phantasie öffnet. Bartschs liebenswürdige, freilich häufig ins Manierierte verfallende Erzählweise ist bekannt genug: die neue Beethoven-Geschichte läßt das Zünglein der Urteilswage schwerlich zu einem kräftigeren Für oder Wider ausschlagen. Dr. Max Unger

Hans Pfitzner, Verzeichnis sämtlicher erschienenen Werke herausgegeben vom Hans-Pfitzner-Verein für deutsche Tonkunst e. V. Mit einem Vorwort „Hans Pfitzner und die absolute Musik" von Alexander Berrsche. 2 Mk.; München 1919, Otto Halbreiter.

Der Hans-Pfitzner-Verein hat den 50. Geburtstag des Tondichters, nach dem er sich benennt, zum Anlaß genommen, ein Verzeichnis seiner veröffentlichten Werke herauszugeben. Dreifach ist es aufgestellt: Nach Werkzahlen, Kunstgattungen und Titeln und Textanfängen; in die ersten beiden Abteilungen sind auch die literarischen Werke mit einbezogen. Der einleitende Aufsatz über das Verhältnis Pfitzners zur absoluten Musik ist eine gescheite Studie aus Berrsches Feder, ein Urteil, womit nicht gesagt sei, daß jeder einzelne Satz unterschrieben werden müsse. Z. B. die Behauptung gegen den Schluß hin, Pfitzner sei „heute der einzige, in dessen Kammermusik das klassische Gefühl für die dem Einfall gemäße Form lebt . . .", erscheint mir bei aller Hochachtung vor ihm denn doch als etwas zu viel behauptet. Die Ausstattung des Büchleins ist schöner, als man es zur Zeit erwarten darf. Dr. Max Unger

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 26

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 40 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 26. Juni 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Wie ich Wilhelm II. kennen lernte

Eine Erinnerung an den Kaiser-Gesangswettstreit zu Frankfurt a. M.

Von **Heinrich Zöllner**

IV.

Am Schluß des zweiten Vormittags-Wettsingens brach nun einer der Herren des Berliner Festausschusses über einen ganz geringfügigen Anlaß einen Streit mit mir vom Zaune. Er meinte, ich tadelte die Wahl des Preischores durch den Berliner Ausschuß nur, weil nicht ein Werk von mir gewählt worden sei usw. Zuerst hatte ich ziemlich verwundert diese Vorwürfe angehört, als aber andere Herren des Ausschusses, Besitzer ziemlich kräftiger Stimmen, den ersten unterstützten, antwortete auch ich etwas kräftiger. Da erhob der Graf Hochberg erregt seine Stimme: bis jetzt sei bei diesen Festen alles sehr friedlich verlaufen, bis ich, der Friedensstörer, gekommen sei usw. Außerdem müsse er sich im Namen des Festausschusses eine Kritik über die Wahl des aufgegebenen Preischores verbitten! — Sprach's, machte mit großer Plötzlichkeit Kehrt, und er und seine acht Mannen marschierten in gleichem Schritt und Tritt ab, daß die Bretter des Festhausbodens krachten und dröhnten.

Ich brauchte nicht lange darüber nachzudenken, was Graf Hochberg zu einem solchen Vorgehen bestimmt hatte. Das war durchaus nicht meine Kritik des Festchores gewesen; denn einige andere Preisrichter hatten sich darüber viel schärfer geäußert. Nein, die Gründe dafür waren allein darin zu suchen, daß ich dem Monarchen wiederholt widersprochen hatte. Diese „Unsitte" sollte bei Hofe nicht einreißen. Ein solcher Mann mußte fallen, schleunigst fallen. Die gute Laune des hohen Herrn stand auf dem Spiel. Da ich nun namentlich geäußert hatte, daß ich das vom Kaiser verfaßte oder wenigstens angeregte Schriftstück über Volkslied und „Kunstchor" in der vorliegenden Form nicht billigte, so hatte ich schon gänzlich verspielt.

So setzte ich denn mittags mein Entlassungsgesuch auf und übergab es dem Baron Perfall, unserm Obmann, zur gütigen Weiterbeförderung. Während des langen vierstündigen Nachmittagkonzertes erfuhr ich an mir selbst, wie es einem „in Ungnade Gefallenen" ergeht. Das Gefühl, nicht mehr „von der Spritze" zu sein, wurde mir von allen Seiten deutlich eingeimpft. Auf der mir feindlichen Seite das Zeigen der kältesten Schulter, auf der mir mehr freundlich gesinnten die Blicke aufrichtigen Bedauerns über den fatalen Zustand, in welchen mich meine Talentlosigkeit für höfische Lebensauffassung versetzt hatte. Als ein der moralischen Köpfung verfallener Missetäter hielt ich mich dem Kreise fern, den der Monarch nach wie vor während der Pausen um seine Person versammelte, und konnte nur aus einer gewissen Entfernung wahrnehmen, daß ihm die gute Laune augenscheinlich nicht abhanden gekommen war. Denn nur ein recht guter Witz des Kaisers konnte es gewesen sein, der eine Lachsalve seiner Umgebung hervorgerufen hatte. Mir aber — vielleicht in etwas nervöser Gereiztheit — schien diese Lachsalve mehr dem Grollen eines fernen Gewitters zu gleichen, und undeutlich flackernd formten sich vor meinem Blicke an der Purpurwand des Baldachins über Belsazar und seiner Höflingsschar die riesigen Spinnenbeine der Buchstaben des „Mene tekel"! — „Gewogen und zu leicht befunden!" In den Regierungsblättern war am folgenden Tage zu lesen: Herr H. Zöllner ist aus dem Preisrichterkollegium des Kaisergesangswettstreites entlassen worden. Sein Urteil wurde kassiert. (!)

Als ich diese fabelhaft brüske, fast beleidigende Form der Mitteilung über die von mir geforderte Entlassung las, mußte ich doch lachen! Ja, ja, so geht's, Bruder, wenn man mit einem Kaiser anbändelt!

Aber man sieht auch, wie dumm von dieser Seite aus die Presse bedient wurde, genau so dumm wie in der Politik. Denn anstatt daß man durch eine kluge, die Sache verschleiernde Notiz jedes Aufsehen vermieden hätte (ich persönlich hätte nicht einen Finger gerührt), so wurde meine Entlassung jetzt viel besprochen. Natürlich wurden darüber auch Gerüchte verbreitet, die für mich günstiger waren als für gewisse andere Leute. Da ich mich aber vollständig über die Sache auszuschweigen entschlossen hatte, so mußten die Beweggründe meines Ausscheidens unklar bleiben.

So schüttelte ich den in jenen Sommertagen besonders dicken Staub Frankfurts von den Füßen und fuhr nach Homburg, erstieg einen Berg und sang aus voller Brust ins Tal hinunter: Höhenluft besser als Hofluft!

Als ich nach Leipzig zurückkehrte, fand ich eine ganze Anzahl von Telegrammen bedeutender Zeitungen vor: Bitte die Gründe der Entlassung mitteilen. Zeilenzahl unbeschränkt.

Aber auch diese Aufforderung verhallte bei mir un-

gehört. Ich hatte die Sache gründlich satt. Hätte ich die wahren Gründe angegeben, sie hätten sie doch nicht drucken dürfen. Oder es hätte ein blutiges Zeitungsgemetzel gegeben zwischen den kaiserlichen Anwälten (die natürlich mit Leichtigkeit ganz andere Gründe aus ihrem Bosko-Ärmel hervorgezaubert hätten) und mir, und schließlich wäre ich doch als bejammernswerte Leiche auf dem Schlachtfelde eines Majestätsbeleidigungsprozesses zur Warnung für alle Bösen und zur Erbauung aller frommen und gesinnungstüchtigen Biedermänner liegen geblieben.

Daß ich, als ein „in Ungnade Gefallener" von nun an keine Berücksichtigung von seiten der Kgl. Preußischen Hoftheater mehr erfuhr, versteht sich von selbst. — Während bis dahin in Kassel und Hannover öfters Opern von mir aufgeführt worden waren, verstummten von nun an alle Flöten. Graf Hülsen, der Zeuge der Vorfälle in Frankfurt gewesen war, mochte sich wohl hüten, auf den Spielplänen der ihm unterstellten Kunstinstitute meinen geächteten Namen zu dulden. Schon das leiseste Stirnrunzeln des hohen Herrn wird gefürchtet — man kann ja nicht wissen . . . .

* * *

Es wird wohl nun mancher denken: das waren also deine ganzen Erfahrungen mit dem Kaiser? Du hast ihn zwei Tage gesehen, ihn zwar mancherlei reden hören, aber in einem Fache, welches ihm doch ziemlich fremd war. Wie kannst du über ihn urteilen wollen? Das wird doch nur höchst oberflächlich und schief ausfallen.

Dem entgegne ich: es kommt mir nicht bei, zu behaupten, daß ich den Kaiser irgendwie erschöpfend zu beurteilen und zu schildern imstande bin. „Wie ich den Kaiser kennen lernte" so heißt dieser Schriftsatz — nicht anders. So eine Art von Augenblickslichtbild.

Aber dgl. Bilder können oft besser und bezeichnender die Dargestellten wiedergeben, als wenn der Photograph an den Stellungen lange herumkorrigiert hat. Freilich ist eine gewisse Einseitigkeit nicht zu verkennen. So z. B. habe ich den Kaiser nur in guter Laune gesehen — daß er auch ins Gegenteil verfallen kann, darüber sind die Akten geschlossen. Ich habe ihn durchaus nicht herrisch, den hochstehenden Fürsten herausstecken gesehen — es sind Zeugen genug da, daß er außerordentlich hochfahrend und abweisend sein konnte.

Außerdem aber war mir, wie jedem andern, der Kaiser durch eingehende Beschreibungen seit Jahr und Tag bebekannt. Seine Fehler und Schwächen, wie seine Tugenden und Vorzüge schienen gewissermaßen vor der ganzen Welt offen dazuliegen. Natürlich wählte jede Partei davon aus, was ihr gerade in den Kram paßte. Das gab hernach ein höchst verwirrendes Bild.

Man hat die Teile in seiner Hand,
Fehlt leider das geistige Band.

Da ist es denn sehr nützlich, um einen einigermaßen richtigen Blick für eine so komplizierte Persönlichkeit, wie es der Kaiser in der Tat ist, zu gewinnen, ihn längere Zeit zu beobachten. Zu beobachten in einer Lage, wo er sich freier gibt als gewöhnlich. Und ich bin überzeugt, daß der Kaiser — gerade weil der Boden, auf dem er in Frankfurt stand, nicht der gewohnte Boden des Hofes war, sondern er sich in ungewöhnlicherer, künstlerischer, also stark mit demokratischem Öle gesalbter Umgebung befand — sich mehr als der Mensch zeigte, der er wirklich war, als wenn ein diplomatisches Sich in acht nehmen müssen durch irgendwelche Verhältnisse ihm aufgezwungen war.

Ich habe offen bekannt, wie charmant mir der Kaiser vorgekommen ist, wie liebenswürdig-menschlich. Wie heiter konnte er lachen, wie zeigte er auch Sinn für Humor! Der ganze Verkehr zwischen Kaiserloge und Preisrichterloge war zwanglos, fast gemütlich zu nennen. Wie leicht wäre es nun dem Kaiser geworden, in seiner jovialen Weise anzudeuten: ich fühle mich recht wohl unter euch Künstlern, aber verzichte natürlich, euch Fachleuten in euer Handwerk zu reden. Denn da verstehe ich nicht genug davon.

Das tat er aber nicht. Im Gegenteil: er gab uns von vornherein „Richtlinien". Sic volo — sic jubeo! Mein Ziel ist so — oder so — und darnach hat sich alles zu richten. Das wurde nicht mit diesen Worten gesagt, aber jeder fühlte es deutlich durch. Die ihn länger kannten, fühlten es wohl am deutlichsten — daher verstummte von vornherein jeder Widerspruch. S. M. allergetreueste Opposition habe ich bei der Gelegenheit nicht kennen gelernt.

Mich bedrückte bald das dumpfe Gefühl: dieser ganze Sängerwettstreit ist nicht um sich selbst, um der Kunst, ja nicht einmal um der Hebung eines einzelnen Zweiges dieser Kunst wegen da — sondern aus einem gewissen Staatsinteresse. Ich möchte nicht gerade behaupten: in majorem gloriam imperatoris, aber doch um gewissen Zwecken der Dynastie zu dienen. Es war sicher dem Kaiser nicht nur nicht zu verdenken, sondern es war in seinem Sinn und auch dem vieler guten Patrioten sogar verdienstlich, daß ein gesunder vaterländischer Geist auf diesen Festen gepflegt und gefördert wurde. Auch ist anzuerkennen, daß dies nicht in aufdringlicher Weise geschah.

(Schluß folgt)



Die Pflicht der musikalischen Vergeltung

Von **Bruno Schrader**

Wir bringen diesen zeitgemäßen Aufsatz unseres geschätzten Berliner Mitarbeiters gern zur Kenntnis unserer Leser, obwohl wir uns nicht in allen Einzelheiten mit seinen Ausführungen einverstanden erklären können. Die Schriftleitung

In Paris wurde neulich über die Frage abgestimmt, ob nach dem Friedensschlusse wieder deutsche Tonwerke, besonders solche von Wagner und Brahms aufgeführt werden sollten, denn zurzeit ist dort aus nationalen Gründen jede deutsche Musik verfehmt.

Wie steht es damit nun bei uns?

Zur Beantwortung dieser Frage muß zunächst daran erinnert werden, daß das deutsche Musikwesen seit langer Zeit einen dermaßen hohen, überlegenen Stand in der gesamten Welt hat, daß kein Land seiner entraten kann, ohne auf diesem Gebiete seiner Kultur Schaden zu leiden; daß aber anderseits Deutschland auf fremde Erzeugnisse und Anregungen schlechthin zu verzichten vermag. Zudem liegt die Sache in der Kunst auch grundzüglich anders wie in der Wissenschaft, Technik usw. Hier droht bei der Abschließung vom Auslande die Gefahr, Arbeiten, Forschungen, Entdeckungen, die bereits gemacht wurden, noch einmal zu unternehmen, während in der Kunst, wo das Werk ohne Voraussetzung, von innen heraus geschaffen wird, im Gegenteile die Anlehnung an Fremdes zum Epigonentume, ja zum Plagiate führen würde. Diesen Unterschid muß man bei der Beurteilung der Lage im Auge behalten.

Nun setzte ja bei uns im ersten Kriegswinter eine ähnliche Strömung wie in Paris ein. Gegen die zweifellose Internationalität der Tonkunst unterstrich man ihre ebenso zweifellosen nationalen Unterströmungen und verlangte im Konzert- wie im Opernbetriebe den Ausschluß aller Werke der feindlichen Völker. Man wollte nur noch deutsche oder neutrale Meister hören. In der Oper drang man damit nicht durch; sowohl im Berliner königl. wie im „deutschen" Opernhause spielte man die alten französischen und italischen Werke unbeirrt weiter, was umgekehrt in Paris nicht möglich gewesen wäre. Anders im Konzertsaale. Da entstanden lebhafte Auseinandersetzungen. Man einigte sich endlich, Werke von verstorbenen Komponisten der feindlichen Völker aufzuführen, von lebenden aber nicht. Diese sophistische Spitzfindigkeit gereichte uns nicht gerade zur Ehre, denn sie entsprach keineswegs einer gerechten Vergeltung. Genau wie drüben, so hätten auch bei uns, in Oper und Konzert, die entsprechenden Werke ohne Ausnahme verschwinden müssen. Doch wir waren die Sieger und konnten uns immerhin eine solche Art von Großmut leisten. Zurzeit liegt aber leider die Lage anders. Als dieser verruchte Waffenstillstand eintrat, der nicht nur jedem anständigen Deutschen sondern jedem gerecht empfindenden Menschen die Zornesröte ins Gesicht treiben muß, da hatten wir nichts eiliger zu tun, als den fraglichen Herrschaften unsere Kunstunternehmungen zur Verfügung zu stellen. Zum Lohne dafür, daß die französisch-belgische Canaille vertrags- und rechtswidrig am deutschen Rheine wüstet und auf dem deutschen Volke mit den Stiefelabsätzen herumtrampelt, führen wir die faden Werke ihrer musikalischen Strohköpfe mit einer Liebe auf, die drüben anstatt Gegenliebe eher Verachtung erwecken dürfte. Nur der senile Schwätzer Saint-Saëns, der ja von unserer Akademie immer so besonders gehätschelt wurde, fehlt noch. Auf der andern Seite bricht das polackische Lumpengesindel in unser wehrlos gemachtes Land ein, und wir beehren uns, seinen fragwürdigen Kunsterzeugnissen und noch fragwürdigeren Künstlern den Weg zu ebnen, ja letztere sogar als Lehrer an staatlichen Hochschulen anzustellen, weil sie schnell ihr profitgieriges Polackenherz in das Läppchen einer deutschen „Naturalisation" geschlagen hatten. Vielleicht beruft man auch noch Ignaz Paderewski, jenen ausgemachten Hanswurst, der sich ehedem als pianistisches Salongigerl in Berlin nicht genug geehrt fühlte und jetzt als Politiker wie ein kompletter Affe dasteht. Aber da finden sich in unsern „deutschen", geschweige denn in unsern jüdisch-internationalen Zeitungen kaum Gegenstimmen. Ja, sie preisen diese französisch-belgisch-polackische Kunstinvasion noch als herrliches Mittel zur Völkerversöhnung! Difficile est, satiram non scribere.

Ich selber bin früher gegen jeden nationalen Übereifer in der Kunst aufgetreten. Hüben wie drüben. Jetzt erheischt die andere Lage aber andere Grundsätze. Wer durch unser hartes, unverdientes Schicksal nicht um den Rest seines deutschen Rückgrates gebracht ist, der meide alle Opernhäuser und Konzertsäle, in denen Werke der bezeichneten Art gegeben werden! Kein Künstler, der sie auf seinem Konzertzettel hat, sollte von der Kritik beachtet werden!

Als ich diese Grundsätze neulich irgendwo vertrat, legte man mir die Gegenfrage vor, ob ich denn auch Berlioz, über den ich doch selber liebevoll geschrieben hätte, und Chopin ausgestoßen haben wollte? Ich konnte mit einem unverzagten Ja antworten, denn, wie gesagt, es gereicht uns nicht im mindesten zum Schaden, wenn wir auf solche fremden „Klassiker" einmal auf ein paar Konzertwinter verzichten. Und was Chopin besonders betrifft, so ist der längst zur Seuche geworden, zum Schaden der musikalischen Bildung, denn es gilt als ausgemacht, daß diejenigen, welche viel Chopin spielen, im entsprechenden Maße unfähig für einen stilvollen Bach und Beethoven werden.

Es sind also zwei Gründe, die für den unbedingten Ausschluß der französisch-belgisch-polackischen Tonmuse sprechen: ein positiver des nationalen Nutzens und ein negativer der Abwesenheit eines künstlerischen Schadens. Da also ein letzterer nicht zu befürchten ist, so sollte sich hier jeder anständige Deutsche erst recht auf seine nationale Pflicht besinnen und bedenken, daß der christliche, neutestamentliche Grundsatz von der einen geohrfeigten Backe, der nun auch die andere zugesellt werden müsse, ganz und gar nicht der Zeit entspricht; daß hier ausnahmsweise einmal nach einem jüdischen, alttestamentlichen zu handeln ist, und der heißt: Auge um Auge, Zahn um Zahn.

Diese Art der Vergeltung muß, falls das deutsche Volk etwa doch durch einen Schurken- und Räuberfrieden vergewaltigt werden sollte und sich trotz dessen auf einen Freiheitskrieg vorbereiten müßte, noch weiter ausgedehnt werden und zum Ausschlusse der Engländer, Franzosen, Belgier und Polacken von unsern Bildungsanstalten führen. Kein solcher Ausländer darf auf einer deutschen Musikschule zugelassen, von keinem deutschen Privatlehrer mehr unterwiesen werden. Ich persönlich werde solcher Gesellschaft die Türe weisen, selbst wenn ein erträglicher Friedensschluß zustande kommen sollte. Es ist falsch, den Einzelnen nicht für die Verbrechen seiner Nation büßen lassen zu wollen, denn die Nation ist nichts als die Summe der Einzelnen, geradeso wie die Regierung die Nation ist, wenigstens im staatsrechtlichen Sinne. Haben das nicht stets die Banditen, die uns jetzt so schamlos ausplündern, selber betont? Haben sie nicht unter diesem Akzente unzählige Einzelne von uns und darunter die Frauen, Mädchen und Kinder durch ihre völker- und menschenrechtswidrige Hungerblockade ins Grab gebracht? Und einer solchen Mördergesellschaft sollten wir unsern Unterricht zugute kommen lassen? Nur Hundeseelen vermöchten das.

Solcher Kulturvergeltungskrieg muß natürlich auch auf den andern Kunstgebieten geführt werden. Doch das ist Sache der Vertreter der bildenden Künste und der Schauspielhäuser, der „National"-Galerien usw. Im übrigen lebe das deutsche Schwert, das niemals rosten wird!

Aus dem Leipziger Musikleben

In der ausverkauften Thomaskirche führte die Leipziger Singakademie Haydns Schöpfung in neuer sorgfältiger Einübung auf. G. Wohlgemuth verwandte wie immer die meiste Sorgfalt auf die chorklangliche Ausarbeitung des Werkes und verstand eine aufs schönste abgetönte Chorleistung zu bieten. Nicht auf gleich hoher Stufe stand seine Orchesterleitung; dafür sind seine Bewegungen meist zu groß, zu wenig eindeutig. Die in dem Werke nur nötige Dreizahl der Einzelsänger bestand aus Frl. Lotte Mäder, deren nicht sehr große Stimme durch ihre gute Tragfähigkeit meist sieghaft gegen Männergewalten ankämpfte, Kammersänger E. Pinks, der für den noch die Hauptprobe mit bestreitenden aber unpäßlich gewordenen David Eichhöfer mutig und zuverlässig die Tenorpartien übernommen hatte, und Prof. A. Fischer, dem hervorragenden Sondershäuser Basse. Zum Lobe des mitwirkenden Stadtorchesters braucht hier nichts weiter gesagt zu werden. Am wohlklingenden Irmlerflügel waltete G. Kießig auch diesmal mit Wohlbedacht seines Amtes. Dr. Max Unger

Die in anderen Jahren stark bemerkbare Cäsur zwischen Konzertwinter und Sommerkonzerten verschwindet heuer ganz. Schon lud die Concordia in den Palmengarten zu einer Veranstaltung, die wohl schon als Sommerfest dieses Männergesangvereins gedacht war. Carl Schönherr hat seine Mannen ohne Widerrede tüchtig im Zug; auch war der Chorklang recht gut, was bei den schlechten akustischen Verhältnissen des Saales umso höher zu veranschlagen war. Auf dem Konzert-

zettel, den ich nicht vollständig hören konnte, standen zwar nur wenige, aber umso gewichtigere Werke für Männerchor: Hegars „Weihe des Liedes", Mendelssohns „Festgesang an die Künstler" (mit Blasinstrumenten), Goldmarks „Frühlingsnetz" (mit Klavier und Horn), Rheinbergers „Waldmorgen" und Griegs „Landerkennung" (Baritonsolo: R. Friese, M. d. V.). Für instrumentale Abwechslung sorgte die Kapelle Günther-Coblenz und Konzertmeister A. Kastl, der mit Carl Schönherr am Klavier u. a. die erste Violinsonate von Grieg gut herausbrachte. —n—

Musikbrief

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Mitte Juni

Daß sich der Konzertwinter bis in den Juni hinein ausdehnt, ist in Berlin auch noch nicht dagewesen. Daß aber die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereines mit ihrem Musikfeste dort in der Brandung des Gesamtlebens spurlos verlaufen konnte, ist keineswegs verwunderlich. Dergleichen vermag nur in kleineren Städten besondere Kulturakzente zu bilden. Zudem sind heutzutage bei dem hochentwickelten Musikleben und bei normalen Verkehrsverhältnissen Musikfeste überflüssig. Der Allgemeine Deutsche Musikverein hat seine Mission längst erfüllt; er ist überflüssig geworden. Von seinen ehemaligen Grundsätzen scheint auch der, der Aufführungen älterer, vernachlässigter Werke betraf, stillschweigend kassiert zu sein. Als ich 1886 in seinem Auftrage in unserer Zeitschrift, seinem damaligen Amtsorgane, meinen ersten Bericht veröffentlichte, mußte ich u. a. auch der Aufführung eines Bargielschen Klaviertrios gedenken. Heute scheint man nur noch auf fragwürdige Produkte fragwürdiger Neulinge auszugehen. Das lehrten auch die diesmaligen Programme, Festdirigent war Georg Schumann. Seine Singakademie wiederholte zwei bei uns schon besprochene Chorwerke: das sechsteilige, drei volle Stunden währende, aber musikalisch genießbare „Der Sonne Geist" von F. Klose und die unsangbare, hypermoderne, nach Klopstock komponierte „Frühlingsfeier" von C. Prohaska. Letzteres dürfte sich kaum neue Freunde erworben haben. Auch die Orchesterwerke des Festes waren Nieten. F. von Hauseggers Variationen über das harmlose Kinderlied „Schlaf, Kindchen, schlaf" muteten in ihrer elefantenhaften Kolossalität wie ein schlechter Witz an, als welcher uns selbst die Formbezeichnung „Variationen" erschien, und G. Schumanns Variationen über ein Thema von S. Bach erwiesen sich als eine Imitation des Brahmsschen Stiles. Immerhin waren diese annehmbarer als desselben Komponisten „dramatisch burleske Gesangsszene", eine witz- und geistlose Komposition nach Uhlands Satyre „Junker David und Absalom", in der sich eine Alt- und Tenorstimme eine halbe Stunde lang gegen den erdrückenden Orchesterpart abquälen. Ganz unfruchtbare, verfehlte Gesangskunst! Ebenso vier Orchesterlieder von Paul Stuiber, die sich völlig als Experimente in der gräulichen Retorte neumodischer Katzenmusik auswiesen. So machte aber auch die übrige Liederkomposition Pleite: fünf Klavierlieder von H. Thießen erschienen als geschrobene, phantasie- und poesielose Verstandesklaubereien, und R. Straußens sechs neue Lieder nach Gedichten von Clemens Brentano waren so unsangbar, daß selbst eine so sichere, zuverlässige Sängerin wie Birgitt Engell das erste fallen lassen mußte und sich in den andern vergebens gegen die wahrhaft enaksmäßige Klavierstimme wehrte, Impotenz und Dekadenz, die auf ihrem Höhepunkte angelangt zu sein scheint! Dagegen frischten J. Weißmanns Tagore-Lieder mit Klaviertriobegleitung auf; in ihnen steckt wieder mehr Erfindung und Setzkunst, folglich auch eine anständigere Behandlung der Singstimme. Wenig kam auch bei der Kammermusik heraus. Eine Klavierviolinsonate von J. Kopsch stellte sich fast als noch unreife Schülerarbeit vor, und in dem Frühlingsquartette Op. 31 von A. Reuß sagen sich die Füchse einmal wieder gute Nacht. Hier ist jedenfalls ein ganz elender Frühling geschildert, der einen nicht mit Blüten, sondern mit Graupeln, Regen und Hundekälte regaliert. Das Schlimmste ist darin der zweite Satz, ein Pastorale, dessen Charakter darin besteht, daß man andauernd von allen Seiten Stöße mit Ziegenbockshörnern kriegt. „Litaniae" aber, eine neue Klaviertriodichtung von P. Juon, erschien als ein fragmentarisches Potpourri, zusammengeklittert aus belanglosen Ideen. Doch rettete auch hier ein Werk etwas die Situation: ein Streichtrio Op. 16 Nr. 3 von E. Lendvai. Sein mittlerer Satz enthält sehr annehmbare Variationen, und sein Tanzfinale ist recht wirkungsvoll. So war diese Tonkünstlerversammlung musikalisch so gut wie ergebnislos, und das Geseire, was da sonst noch über allerhand praktische Fragen vollführt wurde, wird auch nicht zu einer Besserung der Zustände führen. Der Musikverein hat, wie gesagt, seine Aufgabe längst erfüllt; möge er seinen Marasmus senilis endlich einsehen und sich in Ehren auflösen, ehe er zum Kindergespött wird.

Die regulären Konzerte haben sich nun allmählich verlaufen. Der junge Scherchen führte im Auftrage der Freien Volksbühne Mahlers dritte Sinfonie auf, jenes Riesenwerk, das einen ganzen Abend füllt und allein in seinem ersten Satze beinahe eine Dreiviertelstunde währt. Die Presse schien hier wieder so gut wie ausgeschlossen zu sein. Ebenso bei den drei (!) Aufführungen, die der Berliner Volkschor von Berlioz „Damnation de Faust" veranstaltete. Jetzt die gallische Kultur zu fördern, wo es nicht an mindestens ebenbürtigen großen deutschen Werken fehlt, betrifft das, was ich schon genügend ausgeführt habe. Weshalb man aber gerade Arbeiterkreise, deren Gesellschaft der genannte Chor laut ausdrücklicher Erklärung in seiner neulichen Hauptversammlung allein dienen soll, mit Werken traktiert, die deren Bildungs- und Verständnissphäre naturgemäß entrückt sind, ist nur durch Annahme eines falschen Ehrgeizes, purer Eitelkeit zu erklären. „Bildung" wird nie gefördert, wenn man sich mit Dingen abgibt, deren Verständnis einem nicht erreichbar sein kann. Zwei Wagnerkonzerte, die Carl Giessel einmal mit dem Philharmonischen und einmal mit dem Blüthnerorchester gab, verliefen im Sande, trotzdem ihnen die Ouvertüre zu den Feen und die Ankündigung als Lockmittel diente, daß das Orchester „genau so besetzt wie in Bayreuth" wäre. Da enttäuschte der Dirigent um so mehr durch Abwesenheit jeglicher Bayreuther Vollkommenheit. Weit besser schnitt Heinrich Laber aus Gera ab, der ein Sinfoniekonzert des Blüthnerorchesters leitete und sich als tüchtiger Kapellmeister der großen, aber doch feinen Linie erwies, trotzdem er die ganze Ungunst der Umstände gegen sich hatte. Auch Otto Urack von der Staatsoper bewährte sich in einem Sinfoniekonzerte des genannten Orchesters wieder ganz vortrefflich. Weitere Unternehmungen dieser Art waren weniger bemerkenswert.

Gesangssolistisch hatte Cäcilie Back-Deesz viel Erfolg. Die Sängerin verfügt über eine wohlgebildete, große Altstimme, die von einer ungewöhnlichen Tiefe bis zu den höchsten Grenzen des Mezzosopranes reicht, sowie über einen eindringlichen Vortrag dramatischen Charakters. Sie trug Lieder von Tschaikowsky, Rachmaninow, Glazounow, Gretschaninow, Moussorgsky, Liapounow und Sserow in der Originalsprache vor und zeigte damit, daß die russische Produktion unserer zeitgenössisch-deutschen an Erfindungskraft und Formsicherheit überlegen ist. Noch zu Carl Reineckes Glanzzeit war das anders; wir sind aber seitdem auf diesem Gebiete sehr heruntergekommen, was ja die Menge unserer „Neutöner" tagtäglich beweist. Daß nun die Sängerin alle Lieder russisch

sang, kam ihnen zu statten. Selbst Mozarts Don Giovanni leidet stets durch die deutsche Übersetzung. Seitdem ich in Bologna Wagners Walküre auf den italischen Text hörte, sind mir nach dieser Richtung vollends die Augen aufgegangen. Jedes Original hat seine unveräußerlichen Rechte, deren Verletzung kein noch so starkes „nationales Empfinden" ausgleichen kann. Wenn schon, denn schon; ob schon, das ist ja eine andere Frage, wenigstens gegenwärtig gegenüber einer gewissen feindlichen Völkergruppe. So muß ich immer wieder auf mein Caeterum censeo zurückkommen.

Während Cäcilie Backs Vortrag stets die große Leidenschaft der Bühne aufwies, ging der der Coloratrice Lotte Schöne auf das Feine, Pointierte aus und glänzte in einer vollkommenen Vielseitigkeit. Dieser Sängerin, die der Wiener Staatsoper angehört, gelangen eine Spohrsche Arie, Meyerbeers Schattentanz und Leo Blechs neckische Kinderlieder ebenso meisterlich, wie Sachen von Paradies, Mozart, R. Strauß und Mahler. Die Stimme ist schön, deren Technik ungewöhnlich. Da blieb denn der Erfolg nicht aus.

Ich schließe ad majorem Dei gloriam, indem ich zwei Orgelkonzerte in der Garnisonkirche erwähne. Sie gab der Leipziger Thomasorganist Günther Ramin. Leider waren sie fast nur von seinen Amtsgenossen besucht. Geht man hier schon sowieso nicht gern zu Konzertzwecken in die Kirche, so erst recht nicht in eine, die so unbequem abseits liegt. Der künstlerische Erfolg des Konzertgebers war aber desto größer. Seinen Bach rüstet er allerdings mit der ganzen raffinierten, bunten Kunst der modernsten Registriervirtuosität aus, während man gerade in der Leipziger Thomaskirche mehr die klassische Tradition erwarten sollte. Es liegen sich hier dieselben zwei Richtungen in den Haaren, wie beim Vortrage der Bachschen Klavierwerke. Für mich persönlich ist da die Richtlinie in der Ausgabe der Orgelwerke gegeben, die mein alter Lehrer Ernst Naumann für Breitkopf & Härtel arbeitete. Die wird der modernen Orgel gerecht, ohne die alten Werke modern zu frisieren. Am zweiten Abend, da Herr Ramin Sonaten von Mendelssohn, Rheinberger und Reger spielte, wird seine Virtuosität stilvoller geglänzt haben. Leider mußte ich mir gerade da den unzweifelhaften Kunstgenuß versagen.

Und nun Adieu, verehrter Leser, oder wenn du deutscher willst: Ade! Wer weiß, ob wir uns nächsten Winter wiedersehen. Heutzutage heißt es ja mehr denn je: Media vita in morte sumus. Und zumal, wenn man den Sechzigern nahe gekommen ist. Ewige Jünglingsnaturen, wie sie der achtzigjährige Carl Reinecke repräsentierte, sind gar selten.

Rundschau

Oper

Berlin-Charlottenburg Im Deutschen Opernhause fielen vom 14. bis 18. Juni die Vorstellungen wegen allgemeinen Streiks des Personals aus. Man verlangte die Absetzung des geschäftlichen Direktors Neumann-Hofer. Nun hat der Aufsichtsrat diesem Verlangen stattgegeben. Der Entlassene ist seit Jahren in heftigster Weise angegriffen worden; ihm wurden brüske Art, Willkür und Unzugänglicheit für die Mitglieder vorgeworfen, ja vielfach wurde die Notwendigkeit seines Amtes überhaupt in Abrede gestellt, da das Charlottenburger Opernhaus in dem einen Direktor (Hartmann) einen ausreichenden Leiter habe. Es gab seit Jahr und Tag in den Aufsichtsratssitzungen Streit um

Neumann-Hofer, bis jetzt der zum Zwecke der Beseitigung seiner Person ausgebrochene Streik seinem Wirken ein Ziel setzte. Der Aufsichtsrat hatte die allgemeine Antipathie gegen Neumann-Hofer zuerst nicht gelten lassen wollen und sachliche Gründe verlangt. Da diese nun vorgebracht wurden, ließ der Aufsichtsrat Neumann-Hofer fallen. Darüber hinaus hat aber diese Kraftprobe und ihr Erfolg oder Mißerfolg prinzipielle Bedeutung für das ganze deutsche Theaterleben. Es ist dieses der erste Fall, in dem durch den Willen des untergebenen Personals einer Bühne der angestellte Direktor seines Amtes enthoben wurde. Immerhin ein Zeichen der Zeit! In der ehemals königl. Staatsoper hat man M. von Schillings zum Direktor gewählt. Der Kultusminister, der den Musikkritiker (!) P. Bekker in diese Stelle hineinprotegieren wollte, glaubt jene Wahl kassieren zu können. Auf welcher gesetzlichen Grundlage, ist nicht ersichtlich, denn derlei fehlt vorläufig noch. Jedenfalls will das Personal einen kunsterfahrenen Fachmann, der M. von Schillings trotz gewisser Antipathien ist, an der Spitze haben und keinen bloßen Zeitungsschreiber. Der Kultusminister dürfte denn da auch wenig Glück haben und höchstens einen allgemeinen Streik erreichen, durch den das stark erschütterte Kunstinstitut der Auflösung noch näher gebracht werden dürfte, als es durch die dort ausgebrochene Anarchie bereits gekommen ist. Die Unsicherheit und Unerquicklichkeit der Lage veranlaßt schon jetzt empfindliche Abgänge, wie denn z. B. die besten Bläser der Kapelle ihre einst so sichere, pensionsberechtigte Stellung im Stiche lassen und andere Engagements in Aussicht genommen haben. B. S.

Noten am Rande

Altenglische Musik. Die Musikabteilung des englischen Carnegie-Instituts gibt bekannt, daß sie die Wiedererweckung und Neubelebung der Werke aus der Zeit der Tudors und der Königin Elisabeth in Angriff genommen hat und durch die Herausgabe dieser Werke auf die Musik der Gegenwart günstig einzuwirken hoffe; ferner will das Institut seine reichen Geldmittel dazu verwenden, durch Gründung von Musikschulen, Anstellungen von namhaften Lehrkräften usw. das Musikverständnis in England zu heben.

Kreuz und Quer

Berlin. Der erste, von der preußischen Generallotteriedirektion mit der Lotterieeinnahme betraute Musikalienhändler ist Albert Stahl.

— Das Bühnenkartell wird nunmehr durch folgende offizielle Mitteilung bekanntgegeben: „Der Deutsche Bühnenverein, der Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten und die Vereinigung der Bühnenverleger haben durch übereinstimmenden Beschluß ihrer drei Generalversammlungen den bisher völlig regellosen Geschäftsverkehr zwischen Bühne und Urheber auf eine neue, feste Grundlage gestellt, um zugunsten der künstlerischen Freiheit die wirtschaftliche Willkür zu beseitigen. Sie haben demgemäß ein Kartell zur Durchführung eines Normalaufführungsvertrags geschlossen, dessen Vorteile und Rechtssicherungen jedem Berufsgenossen gleichmäßig zugute kommen sollen, und dementsprechend ihre Satzungen im gewerkschaftlichen Sinn so umgestaltet, daß jeder beitreten kann. Vom 1. Juli 1919 an können nur solche Bühnenwerke (einschließlich der ausländischen), deren Urheber dem Bühnenschriftstellerverband angehören, auf den Vereinsbühnen zur Aufführung gelangen, und können lediglich die Vereinsbühnen Aufführungsrechte von Mitgliedern des Verbandes erwerben. Bühnenverleger, die diese Aufführungsverträge vermitteln, müssen der Vereinigung angehören. Hauptsächliche Zwecke des Kartells sind die Sicherung der Vertragsrechte und Vertragspflichten, die tarifliche Festsetzung der Urheberanteile und der Ersatz der ordentlichen Gerichtsbarkeit durch obligatorische, paritätische Schiedsgerichte. Auf die bisher an erfolgreiche Autoren gezahlten Garantien hat der Bühnenschriftstellerverband im Interesse der wirtschaftlich Schwächeren verzichtet; dagegen hat der Bühnenverein alle größeren Bühnen verpflichtet, durch Veranstaltung von jährlich mindestens einer Uraufführung die jungen Talente zu fördern.“

Bremen. Die bremische Nationalversammlung hat beschlossen, das Stadttheater in ein Staatstheater umzuwandeln.

Basel. Alfred Glaus, der bis zum Jahre 1906 dreißig Jahre lang Organist am hiesigen Münster und Lehrer des Orgelspiels an der Musikschule war, ist am 12. Mai gestorben.

Brünn. Das Stadttheater, das bisher ausschließlich der deutschen Kunst zur Verfügung stand, wird künftig an Montagen und Dienstagen den Tschechen zur Verfügung stehen, an den übrigen Tagen wird deutsch gespielt werden.

Caldey (England). Die hiesigen Benediktiner, deren Übertritt zur katholischen Kirche vor einigen Jahren so großes Aufsehen erregte, haben auch das Passionsspiel in England wieder ins Leben gerufen. Es handelt sich bei den Aufführungen, die sie in der Karwoche veranstalteten, um rein religiöse Darbietungen; die Rollen wurden von den Mönchen und den Klosterschülern besetzt. Als glücklichen Gedanken darf man es bezeichnen, daß die handelnden Personen nichts sprachen; während der einzelnen Szenen wurden die entsprechenden Abschnitte aus der Heiligen Schrift hinter der Bühne rezitiert. Die Musik zu diesen Rezitativen entnahmen die kunstliebenden Mönche den Passionen von Heinrich Schütz, dem bekannten deutschen Tonsetzer des 17. Jahrhunderts.

Darmstadt. Kapellmeister Osc. v. Pander in Halle wurde vom Herbst d. J. ab an das Hessische Landestheater verpflichtet.

— Der Angestellten- und Arbeiterausschuß des Hessischen Landestheaters hat das gegen den Intendanten Dr. Kraetzer ausgesprochene Mißtrauensvotum in aller Form als völlig haltlos zurückgenommen.

— Der langjährige Leiter des Musikvereins Geh. Hofrat Willem de Haan wünscht mit Rücksicht auf sein vorgeschrittenes Lebensalter am Schlusse des laufenden Vereinsjahres aus seinem Amt als Dirigent auszuscheiden. Als Nachfolger wurde Generalmusikdirektor Michael Balling gewonnen.

Dresden. Der Tenor Fr. Zohsel (Berlin) wurde an die hiesige Staatsoper verpflichtet.

— Die Brüder Kurt und Johannes Striegler und das Strieglerquartett erlassen zur Erlangung aufführenswerter neuer Instrumentalkammermusikwerke für 2 bis 6 Aufführende ein Ausschreiben unter Tonsetzern, die entweder in Sachsen geboren oder daselbst seit längerer Zeit ansässig sind. Die Werke, die weder gedruckt noch bisher öffentlich aufgeführt sein dürfen, sind in Partitur bis einschließlich 15. August 1919 an die Musikalienhandlung C. A. Klemm, Dresden-A., Töpferstraße 2, einzusenden. Sie sind mit Kennwort zu versehen und dürfen den Namen des Urhebers nicht erkennen lassen. Jedem Werke ist ein mit demselben Kennwort versehener verschlossener Briefumschlag beizufügen, der den Namen und die Adresse des Absenders enthält. Ausgewählt sollen 3 bis 4 Werke werden, die im Laufe des nächsten Winters in den Sonatenabenden von Kurt und Johannes Striegler und in den Kammermusikabenden des Strieglerquartetts aufgeführt werden. Ein Dresdner Musikfreund hat 1000 Mk. zur Verfügung gestellt, die als Ehrengaben von 600 und 400 Mk. an zwei Tonsetzer der ausgewählten Werke verteilt werden. Die Namen der Komponisten der ausgewählten Werke werden am 15. September d. J. bekannt gegeben. Die nicht ausgewählten Werke werden den Absendern spätestens bis 1. Oktober zurückgesandt. — Die Durchsicht der Werke übernehmen die Herren Kurt und Johannes Striegler und die Musikschriftleiter der fünf Dresdner Tageszeitungen.

Dortmund. Hier wurde Friedrich Kloses „Ilsebill“ unter Kapellmeister Wolfram zum ersten Male, und zwar mit großem Erfolge aufgeführt.

Frankfurt a. M. Geheimrat Karl Zeiß, der Generalintendant der hiesigen städtischen Bühnen, ist in den Verwaltungsrat des Deutschen Bühnenvereins eingetreten.

Gelsenkirchen. Die Stadtverordneten beschlossen die Errichtung eines Stadttheaters. Zur Erlangung von Plänen wird unter den deutschen Architekten ein Wettbewerb veranstaltet werden.

Gera. Am hiesigen Theater soll in der nächsten Spielzeit die Oper ausgebaut werden. Erster Kapellmeister ist Wilh. Grümmer, als Spielleiter wurde G. Fabian vom Leipziger Stadttheater gewonnen.

Für Freunde neuzeitlicher Klaviermusik! Neueste hervorragende Erscheinung!

✚✚ Goldene Ähren ✚✚

Album moderner Klaviermusik

INHALT:

Ugo Afferni, Intermezzo
Ant. Arensky, Basso Ostinato
Beethoven-Reinecke, Ländrische Tänze
Georges Bizet, Menuett a. d. L'Arlésienne-Suite
Ignaz Brüll, Ländler
M. J. Erb, Aubade-Valse
Th. Gouvy, Un Bouquet à Pippo, Valse
Adolf Jensen, Die Mühle
Adolf Jensen, Galatea
Halfdan Kjerulf, Wiegenlied
R. Leoncavallo, Cortège de Pulcinella
Carl Reinecke, Ballettszene
Anton Rubinstein, Euphémie-Polka
Xaver Scharwenka, Tarantella
P. Tschaikowsky, Barcarolle

Elegant kartoniert 2.— Mk. netto zuzügl. 50 % Teuerungszuschlag

Glänzende Ausstattung! Gediegener Inhalt!

15 Klavierkompositionen berühmter Meister in elegantem Album (großes Notenformat). Während der Wert derselben 15 Stücke in Einzelausgaben 14.80 Mk. beträgt, kostet das Stück im Album durchschnittlich nur 20 Pfg.!

Gebr. Reinecke, Hof-Musikverlag,
Leipzig, Königstraße 2.

Max Reger-Gesellschaft E. V.

Sitz Leipzig Geschäftsstelle: Elsterstraße 40

Sonnabend, den 28. Juni 1919, ½2 Uhr
Motette in der Thomaskirche
Orgelkompositionen — a cappella-Gesänge — Choralkantate: Meinen Jesum laß ich nicht.
Ausführende: Der Thomanerchor zu Leipzig, Günther Ramin, Organist zu St. Thomae (Orgel), Leitung: Prof. Karl Straube, Kantor zu St. Thomae.

Sonnabend, den 28. Juni 1919, 8 Uhr
Kammermusiksaal des Gewandhauses
(Eingang Grassistraße)
Klavierquintett: C moll Op. 64 — Gesänge für eine Tenorstimme — Streichquartett: D moll Op. 74
Ausführende: Gewandhausquartett, Konzertmeister Edgar Wollgandt, Karl Wolschke, Carl Herrmann, Prof. Julius Klengel, Prof. Josef Pembaur jr. (Klavier), Opernsänger Hans Lissmann (Gesang).

Sonntag, den 29. Juni 1919, ½11 Uhr
Kammermusiksaal des Gewandhauses
(Eingang Grassistraße)
Klarinettensonate Op. 49 (as dur) — Suite für Bratsche allein aus Op. 131 d (G moll) — Gesänge für eine Sopranstimme — Trio für Violine, Viola und Violoncell (D moll) Op. 141 — Variationen und Fuge über ein Thema von Joh. Seb. Bach Op. 81
Ausführende: Edwin Fischer (Klavier), Heyneck (Klar.), Frau Margarete Peiseler-Schmutzler (Sopran), Konzertmeister Edgar Wollgandt (Violine), Carl Herrmann (Viola), Prof. Julius Klengel (Violoncell).

Sonntag, den 29. Juni 1919, 8 Uhr
Kirchenkonzert — Orgelkompositionen:
Air für Violoncell u. Orgel (C Dur) — Zwei Gesänge für eine Altstimme u. Orgel. Ausführende: Günther Ramin (Orgel), Prof. Julius Klengel, Frl. Charlotte Döscher.

Karten zu dem Kirchenkonzert zu Mk. 4.40, 2.75 und 1.65, zu den Kammermusik-Konzerten zu Mk. 4.40 und 3.30 bei C. A. Klemm, Neumarkt 26. P. Pabst, Neumarkt 24. Franz Jost, Peterssteinweg 1. Reihenkarten zu Mk. 10.—, für die Mitglieder der Max Reger-Gesellschaft zu Mk. 8.—. Musikstudierende erhalten Ermäßigung!

Kompositionen für Harmonium u. Pianoforte

eingerichtet von

Moritz Scharf, Op. 22.

Nr. 1.	**Gloria in excelsis Deo** (Ehre sei Gott in der Höhe) von D. Bortniansky	1.20 Mk.
Nr. 2.	**Ave verum** von W. A. Mozart	1.— Mk.
Nr. 3.	**Die junge Nonne** von Franz Schubert	1.80 Mk.
Nr. 4.	**Silberblick** aus: „**Bergmannsgruß**" von A. F. Anacker	1.— Mk.
Nr. 5.	**Chor aus der Schöpfung** von Joseph Haydn	2.50 Mk.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Gustav Haushahn's Verlag in Leipzig

Im Selbstverlag erschien: (Preis 1.50 Mk.)

Stimmbildung durch Luftmassage

von **WILLI KEWITSCH**
Lehrerin für Stimmbildung und Atemtechnik
BERLIN-WILMERSDORF, Pommersche Straße 28

Carl Reinecke
Op. 218

Fest-Ouverture

mit Schlußchor „An die Künstler" von Friedrich v. Schiller.
(Text deutsch, englisch u. französisch.)

Für Orchester u. Männerchor
Partitur n. M 6.—; Orchesterstimmen n. M. 10.—; Chorstimmen (Tenor und Baß) à 30 Pf.
Klavierauszug zum Einstudieren des Chores M. 1.—; Klavierauszug zu 4 Händen M. 3.—.

☛ „Diese Fest-Ouvertüre ist ein Meisterstück nicht nur bezüglich der darin zum Ausdruck gebrachten festlichen Stimmung, sondern auch hinsichtlich des begeistigten Inhalts, welch letzterer sich bei klarer formeller Disposition durch kunstvolle Gestaltung auszeichnet. Eine trefflich angelegte Steigerung ergibt dann noch gegen Schluß des Stückes der Hinzutritt des Männerchores usw."
Signale f. d. musikal. Welt.

Die Partitur wird auf Wunsch gern zur Ansicht vorgelegt.

Verlag von Gebrüder Reinecke, Leipzig.

Halle. Fritz Reiner (Dresden) wird im hiesigen Stadttheater die im Juli stattfindende Aufführung des „Ringes" dirigieren. Mitwirkende: Plaschke, Vogelstrom und Zottmayr (Dresden), Frau Hafgreen-Waag (Berlin), Mottl-Faßbender (München) usw.

Hannover. Am 8. und 9. Juni hielt der Verband der deutschen Musiklehrerinnen hier seine 11. Generalversammlung ab. Trotz der recht schwierigen Zeitverhältnisse waren zahlreiche Vertreterinnen der verschiedenen Ortsgruppen erschienen; galt es doch, recht schwerwiegende Entschlüsse für die weitere Fortentwicklung des Verbandes zu fassen. Es wurde beschlossen, dem bisherigen Vorstand noch einen beratenden Vorstand von 9 Stimmen beizugesellen; diese sollen in verschiedenen Gegenden Deutschlands wohnen. Dadurch ist ein schnelleres und ersprießlicheres Arbeiten möglich. Der Entwurf, die Konservatorien zu verstadtlichen und zu verstaatlichen, soll schnellstens den maßgebenden Stellen unterbreitet werden. Auch der Antrag auf einige Abänderungen im Vertrag der Stellenvermittlung des Verbandes wurde angenommen. Für den Anschluß an die vereinigten Berufsverbände der deutschen Tonkünstler wurde beschlossen, daß der Verband „Eingetragener Verein" wird. Ferner wurde der Entwurf einer Prüfungsordnung für Musiktheorie als Hauptfach durchberaten. Alle diese Entschlüsse zeigen, wie der Verband bemüht ist, den Stand der Musiklehrerinnen in jeder Weise zu heben und zu fördern. H. G.

Kassel. Nach 25jähriger Wirksamkeit als Opernsänger nahm hier der Bariton Carl Groß Abschied von der Bühne, um als Lehrer ans Mozarteum in Salzburg zu gehen.

Kiel. Hier beabsichtigt man, die Theater infolge starken Anwachsens der Ausgaben vom 1. Juli ab in städtische Verwaltung zu übernehmen, den Direktor Alberty als Leiter anzustellen und ihm einen Betriebsvorschuß von 100000 Mk. zur Deckung der ihm bereits entstandenen Ausgaben zur Verfügung zu stellen.

Köln. Der hiesige Verein der Konzertdirigenten hat seinen Mitgliedern einen Mindesttarifentwurf für Gehälter, Probenvergütung usw. vorgelegt. Die Vereine werden nach der Zahl der Sänger in acht Stufen geteilt; die Forderungen sind in Anbetracht der Zeit maßvoll.

Leipzig. Der hiesige Bildhauer R. Saudeck hat eine neue Wagnerbüste in weißem Marmor vollendet.

— Pressenachrichten über Berufungen Friedrich Kloses und Sigfrid Karg-Ehlerts an das hiesige Konservatorium sind, wie wir von maßgebender Seite erfahren, aus der Luft gegriffen. Ebensowenig bewahrheitet sich die Pressemitteilung, daß ein M. D. L'Arronge als Intendant an das Neue Theater berufen worden sei. Ein Intendantenwechsel steht hier nicht bevor.

Lübeck. Dr. R. v. Alpenburg wurde zu Wetzlers Nachfolger am Stadttheater gewählt.

Mannheim. Eine von dem Karlsruher Mozart-Forscher Anton Rudolph vorgenommene Neubearbeitung des Titus von Mozart ist vom hiesigen Nationaltheater zur Uraufführung angenommen worden.

München. K. v. Kaskel hat eine Operette „Die Glücksstation" geschrieben.

Münster. Dr. Fritz Volbach, ao. Prof. für Musikwissenschaft an der hiesigen Universität, ist zum o. Prof. ernannt worden.

Paris. Die Großneffen Donizettis haben die Gesellschaft der Dramendichter und Komponisten, ferner die Direktoren der Großen Oper, der Komischen Oper usw., für Bezahlung der Urheberrechte für die Aufführungen der Lucia von Lammermoor, der Regimentstochter, der Favoritin und des Don Pasquale im Betrage von 1 Million Frank belangt. Die Klage gegen die Gesellschaft der Autoren wurde abgewiesen, die Theaterdirektoren aber wurden zur Zahlung verurteilt.

— „Cydalise ou le chèvre-pied", eine neue Oper von G. Pierné, erlebte hier ihre Uraufführung.

Prag. A. v. Zemlinsky, der Operndirektor des Prager deutschen Landestheaters und Dirigent des Prager deutschen Männergesangvereins, ist von der Leitung dieses Gesangvereins zurückgetreten.

— Die tschechische Musikerexkursion ins Ausland ist Ende Mai in der Stärke von 220 Personen mit Sonderzug von Prag abgereist. Ihr Ziel war London und Paris. Teilnehmer: das Orchester des Nationaltheaters unter der Führung des Opernchefs Kovařovic, der Gesangverein der Prager Lehrer unter Prof. Spilkas Leitung, der Gesangverein der mährischen Lehrer und eine Reihe glänzender Solisten, darunter die Sängerin Destinn und die beiden Geiger Kocian und Ondricek. Das böhmische Streichquartett, das sich bereits auf einer Konzertreise in Holland befindet, wird sich anschließen.

Ratibor. In dem Konzerte, welches das hiesige Staatliche Gymnasium zur Erinnerung an sein hundertjähriges Bestehen am 1. Juni veranstaltete, kam ein neues Chorwerk, das musikalische Idyll „Christus am See Genezareth" für Kinder- und gemischten Chor, großes Orchester und Harmonium von Prof. Hermann Kirchner, unter Leitung des Tondichters mit freundlichstem Erfolge zur Aufführung. Das Werk dauert etwas über eine halbe Stunde und zerfällt in drei Teile: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", „Die Predigt am See" und „Die Stillung des Sturmes". In der Besprechung des „Generalanzeigers für Schlesien und Posen" wird es als „reich an Schönheiten und musikalischen Gedanken, durchwebt von köstlichen Melodien, im Aufbau straff und geschlossen, deutsch im Empfinden und Charakter" geschildert. Der Konzertzettel enthielt außerdem das Konzertstück Op. 79 für Klavier und Orchester von C. M. v. Weber, von Frl. Elisabeth Kirchner hinreißend gespielt; einen „Hymnus" (Ged. v. Alf. Möbius) und das schwungvolle von H. Kirchner für Chor und Orchester komponierte, in sakralem Stile nach Art der „Römeroden" verfaßte „Carmen saeculare" v. Aug. Tegge. Auf vielfachen Wunsch soll das Konzert wiederholt werden.

Wien. Der verstorbene Klavierfabrikant Bösendorfer hat der Gesellschaft der Musikfreunde 1½ Millionen macht.

— Der Gesangslehrer und Organist an der Augustinerkirche Emil-Schmidt-Santen ist an einem Leiden, das er sich im Kriegsdienst zugezogen, im 39. Lebensjahre gestorben.

— Die Bemühungen, für die Volksoper eine Direktion F. Weingartners zu finanzieren, sind gescheitert.

— R. Strauß hat das Textbuch zu seiner neuen Oper selbst geschrieben. Er arbeitet außerdem mit dem Wiener Musikkritiker R. Specht an einer Monographie über Mozart. (Hans Pfitzner will in gleicher Weise über Schumann, Moritz Rosenthal über Chopin, Siegfried Ochs über Joh. Seb. Bach schreiben.)

Zur gefl. Beachtung!

Die andauernden enormen Steigerungen der Papierpreise und Druckkosten zwingen uns, den vierteljährlichen Bezugspreis um **50 Pf.** zu erhöhen, also auf **M. 3,—** festzusetzen. Mit der Bitte, hiervon Kenntnis zu nehmen, zeichnen wir

Hochachtungsvoll

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 27/28

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 3. Juli 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Wie ich Wilhelm II. kennen lernte

Eine Erinnerung an den Kaiser-Gesangswettstreit zu Frankfurt a. M.

Von **Heinrich Zöllner**

V.

(Schluß.)

Aber ich verstand schon damals den Begriff „Vaterland" anders. Es ist dies doch bloß ein anderer Ausdruck für: das Volk in seiner Allgemeinheit. Auch das Volk, das in der niedersten Hütte wohnt und doch dasselbe menschliche Antlitz trägt wie der Mann im Palaste, ja vielleicht noch ein menschlicheres. Und wenn ich daran dachte, so störte mich — „die Spitze". Nicht eigentlich der Kaiser selbst, denn er trug, wie gesagt, recht menschliche Züge. Nein, es war der Schwanz um ihn herum, der mich störte. Der Schwanz, zu dem ich, bei Lichte besehen, in dem Falle auch mit gehörte.

Wenn ich mich da umsah, so gewahrte ich wahrhaftig keinen Eifer und keinen Willen, diesem Volke, von dem da unten auf dem Podium nicht der schlechteste Teil zu Ehren der Musik sich abmühte, zu dienen, zu nützen — o nein! dafür hatten diese Hofleute nichts übrig. Dorthin wendeten sich meist nur hochnäsig gelangweilte Blicke: nun ja, wir machen den „Schwindel" mal mit, weil eben der hohe Herr diese Laune hat.

Es war mir beim besten Willen nicht möglich, zu der Überzeugung zu gelangen, daß diese vornehmen Männer ein Herz fürs Volk haben könnten. Der Zug ihres Herzens ging offenbar nur dahin, sich die Gunst des mächtigen Herrschers zu gewinnen und zu erhalten, ganz selbstischer Zwecke wegen. Und das glaubten sie eben leider nur dadurch erringen zu können, indem sie untertänig lächelten und von vornherein auf eine eigene Meinung verzichteten. Wenigstens sie niemals äußerten.

Daß sie diesen Herrn dadurch verdarben und vielleicht das Vaterland mit, das kümmerte sie nichts. Oder sie dachten nicht daran.

Ich möchte nochmals betonen: in diesem Falle verschlug das ja nichts — sie wußten vielleicht wirklich nichts zu sagen. Aber der dadurch verwöhnte Herr mußte allmählich in die Gemütsverfassung gelangen: da alle sich meiner Meinung unterordnen, da niemand mir mit stichhaltigen Gründen widerspricht, so wird wohl meine Meinung auch die richtige sein. Und so entsteht allmählich Oberflächlichkeit, Eitelkeit, Größenwahn.

Ist dies Jahre und Jahre so fortgegangen, so wirkt natürlich ein einmal auftauchender Widerspruch nicht wie ein berechtigter Einwand, sondern bekommt in den Augen des Herrschers das Ansehen einer Auflehnung, einer lächerlichen Wichtigtuerei oder unangemessenen Nörgelei. Natürlich werden alle diese schmeichlerischen Hofschranzen den Herrn in dieser Meinung bestärken, schon weil sie sich in ihrem Inneren darüber ärgern, daß einer sich über sie erheben will, oder weil sie sich beleidigt und aufgeregt fühlen, daß einer sie und ihre Feigheit durchschaut haben könnte. Auf diese Weise werden allmählich alle selbständigen und weitblickenden Geister vom Hofe des der Eitelkeit immer mehr verfallenden Monarchen entfernt werden oder von selbst wegbleiben.

Und dann bemächtigen sich kleinere, nur an selbstische Vorteile denkende Geister des Monarchen. Sie schmeicheln ihm, er allein treffe triebmäßig nur das Richtige — und dabei bringen sie es fertig, ihre eigenen Gedanken mit einzuschmuggeln.

Wie anders wären auch gewisse Handlungen des Kaisers zu deuten? Wie sein doch geradezu jämmerlicher Umfall in der Burenpolitik? Sein Glückwunsch bei der Abwehr des Einfalles von Jameson — und dann seine beleidigende Abweisung des Transvaalpräsidenten Krüger? Konnte noch jemand bei solcher Doppelzüngigkeit Vertrauen zu Deutschland hegen? Klagten die Buren nicht mit Recht eine solche Politik der Untreue an? Diese Begebenheit wie auch die Entlassung Bismarcks haben wohl dem damals freilich noch jungen und unerfahrenen Kaiser Millionen Herzen entfremdet, die warm für Deutschland und auch für die Dynastie der Hohenzollern schlugen.

Aber mehr noch wären sie dem Kaiser entfremdet worden, wenn sie gewußt hätten, daß nicht der sogen. „Uriasbrief" des Kanzlers Caprivi dem Fürsten Bismarck bei seinem Aufenthalt in Wien 1892 (bei Gelegenheit der Vermählung seiner Tochter) den Weg zu Kaiser Franz Josef versperrt hätte, sondern ein Originalbrief Kaiser Wilhelms. Dieser ist erst in der allerneuesten Zeit an die Öffentlichkeit gebracht worden und wirft ein so eigentümliches Schlaglicht auf den Charakter seines Verfassers, daß der Abdruck hier erfolgen möge:

Potsdam, 12./VI. 92.

Mein teurer Freund!

Mein festes Vertrauen in Deine mir so oft bezeigte Freundschaft und Zuneigung veranlaßt mich, Dir eine Angelegenheit, die mir sehr am Herzen liegt, vorzutragen. Der Fürst Bismarck wird Ende des Monats in Wien eintreffen, um seinen Sohn ehestens zu verheiraten, zweitens um sich von seinen Bewunderern vorbestellte Ovationen bereiten zu lassen. Die Art seines Abganges ist Dir ja durch mich bekannt. Du weißt auch, daß ein Hauptstück von ihm der geheime Vertrag — à double fonds — mit Rußland war, der, hinter Deinem Rücken geschlossen, von mir aufgelöst ward. Seit der Zeit seines Rücktritts hat der Fürst in der perfidesten Manier in seiner Presse und in der fremder Länder gegen mich, Caprivi, meine Minister etc. Krieg geführt. Er wird dabei von vielen tatsächlichen bona fide Bewunderern und vielen Feinden Caprivis unterstützt. Unbegreiflicherweise lanciert er seine stärksten Bomben gegen den Dreibund, sein eigenstes Werk, auf welches er so stolz gewesen, und vor allem gegen unser festeres Zusammenhalten und Gehn mit Dir und Deinem braven Volk. Seine geradezu empörende Haltung Euch gegenüber in der Frage der Handelsverträge ist ja noch genügsam bekannt, um darüber Worte zu verlieren. Nachdem nunmehr alle seine Angriffe und Beunruhigungsversuche zu erlahmen scheinen, hat er den „Versöhnungsdrang" zu mir in die Welt gesetzt und wirbelt damit Staub und Gemüter aufs neue auf. Ich brauche Dir nicht erst zu versichern, daß dieses ein neuer „Schwindel" von ihm ist, der bloß auf die Sensationslust und Neugierde der blöden Massen berechnet ist. Er hat nicht den leisesten Versuch einer Andeutung mir gegenüber gemacht, um sich mir zu nähern und peccavi zu sagen, und versucht mit aller List und Kunst es so zu drehen, daß ich der Entgegenkommende sein soll und vor der Welt dastehn soll. Als Hauptnummer seines Programms in dieser Angelegenheit hat er sich eine Audienz bei Dir ausgedacht. Unter ungezogenster Ignorierung meines Hofes und der Kaiserin begibt er sich nach Dresden und Wien, um dort sich sofort vorzustellen und den alten treuen Mann herauszubeißen.

Einer Persönlichkeit gegenüber, die ihn auf das Taktlose dieses Unternehmens hinwies und Eure Stellung zu ihm seit den Veränderungen betonte, erwiderte er wegwerfend: „Ah, Kalnoky werde er schon herumkriegen". Ich möchte daher in meinem und meiner Regierung Interesse Dich als den treuen Freund bitten, mir nicht im Lande die Lage zu erschweren, indem Du den ungehorsamen Untertan empfängst, ehe er nicht sich mir genähert und peccavi gesagt hat. Ich habe auch den zu vermitteln stets bereiten Leuten erklärt, daß ich vom Fürsten einen unzweideutigen Brief erwartete, in dem er mich ersuchte, wieder in Gnaden angesehn zu werden, eher würde ich mich auf nichts einlassen. Er hat das nicht getan, vielmehr an Dritte gesagt, er würde nur eine formelle „Aussöhnung"! machen, da er nach wie vor das Recht, mich zu kritisieren, sich vorbehalte!!

Also nach dieser Sachlage bitte ich Dich, den Fürsten nicht zu empfangen. Mit 1000 Grüßen an die Kaiserin

Dein treuer Freund und Vetter

Wilhelm.

Ist dies nicht ein starkes Stück? Diese furchtbare Eitelkeit und Selbstgefälligkeit bereits in diesen Jahren! Dieser geradezu ungezügelte Haß gegen den „ungehorsamen Untertan"! Wahrlich, Caprivi hat ein edles Werk für das Vaterland getan und ein riesengroßes Opfer für seinen Souverän auf sich genommen, als er, um gewissermaßen diesen von wahnsinniger Verblendung strotzenden Brief Wilhelms II. zu verwischen, selbst ein Aktenstück, eben jenen Uriasbrief, in die Welt hinausschickte. Hat vielleicht gar der Kaiser das Opfer selbst von seinem Reichskanzler geheischt? Nach diesem seinem Brief kann man das auch wohl glauben. Caprivi hat nach Soldatenart, als treuer General, über alles dies geschwiegen. Er hat ein Meer von Schmähungen über sich ergehen lassen müssen. Hier sieht man, daß dieser militärische Kadavergehorsam doch eigentlich ein furchtbarer Unsinn ist. Aber der ganze Vorfall beweist auch die Unrichtigkeit des erblichen Monarchiegedankens. Bei einem Präsidenten hätte der General sicher nicht geschwiegen. Und der bloßgestellte Präsident hätte gehen müssen.

Als ich diese Ausführungen schrieb, wußte ich von diesem Briefe — wie auch alle Welt bis Mitte Februar 1919 — nichts. Manches wäre mir, von einer solchen Gesinnung beleuchtet, anders erschienen.

IV.

Wenn der Kaiser überzeugt war, daß er den genialsten Staatsmann Deutschlands, den Erbauer des neuen Reichs, zu übersehen, zu übermeistern imstande sei, mußte er sich dann nicht alles zutrauen? Wenn er ihm zumutete, nach seiner neugeschnitzten Pfeife zu tanzen, wenn er in ihm nichts als einen „ungehorsamen Untertan" sah, wenn er dessen feinstgesponnene politischen Pläne mit ungeschickter Hand zerstörte, kann es uns dann wundern, wenn er bei den Untertanen minorum gentium sich als unbedingt unfehlbarer Beurteiler fühlte?

Tat er es oft auch wie in einem Anfluge guten Humors, nur um zu beweisen, daß es für einen Großen nichts Kleines gibt, so blieb es doch schließlich im Grunde dasselbe. Und ist auch manches Geschichtchen vielleicht nicht ganz verbürgt und waschecht, riecht manches nach ein bißchen Hintertreppenklatsch, so erinnert's doch oft an die Züge des flüchtigen Bildes, welches ich in jenen Frankfurter Tagen empfing.

Was soll man z. B. dazu sagen, wenn der Kaiser einem Militärkapellmeister einfach den Taktstock wegnimmt: „mein Lieber, das Tempo haben Sie nicht richtig erfaßt. So macht man's!" Und nun läßt er das Stück von der Kapelle wiederholen und spielt selbst den Dirigenten? Der Kapellmeister hat wahrscheinlich gottergeben gelächelt und in seiner Miene ausgedrückt: das war freilich etwas ganz anderes, Besseres, als du armes Käsekäulchen es fertig brachtest. Im tiefsten Herzen aber hat er sicherlich gedacht: der pfuscht doch jedem ins Handwerk. Er wußte freilich: lasse ich das nur mit einem Wimperzucken merken, dann ist es aus mit deiner lohnenden Militärkapellmeisterei. Die Herren vom Hofe aber lächelten entzückt: S. M. kann alles — und läßt sich sogar herab, „die Kerls" unter „Seiner" Direktion spielen zu lassen. Wie leutselig, wie gnädig!

Nein, nicht gnädig, sondern — töricht! Diese Art Belehrung ist Tyrannenart, seiner Eingebildetheit Luft zu machen. Wenn ich z. B. zu einem Schuster komme und nehme ihm die Ahle aus der Hand: Meister, das macht man besser auf diese Art! so wird der Meister grob und meint mit Recht: Professor, Noten schreiben mögen Sie können — doch Schuhe mach' ich besser.

Aber der Kaiser war eben nicht gewöhnt, solche echte Meinungen zu hören. So durfte er sich in einen Geistlichen verwandeln und predigen — und die Diener der Kirche schwiegen dazu, so belehrte er die Bildhauer und stellte als Zeugen seines Geschmackes im Tiergarten die Reihe seiner Vorgänger auf, deren Köpfe und Buckel jetzt von den Ungewaschenen des Berliner Janhagels bestiegen werden, wenn ein rötester Sozialist vom Sockel der Denkmäler herab eine Rede schwingt, deren rüstig-anzüglicher Ton selbst einen „Otto den Faulen" aus seinem beschaulichen Phlegma rüttelt. Und so belehrte der Kaiser die Maler, wie sie malen, die Dichter, wie sie dichten, die Generale, wie sie Schlachten gewinnen, die Diplomaten, wie sie die Herzen der Völker erobern müßten.

Ich habe den Verdacht, daß bei allem diesen dem Kaiser sein Ahn Friedrich der Große als Vorbild vorgeschwebt haben mag — natürlich das Predigen ausgenommen! Ja! wenn ein Genie sich nachmachen ließe! Und dabei war das Genie gewissermaßen doch bescheiden. Der alte Fritz hat sich sicherlich ganz ernsthaft von seinem Flötenlehrer Quanz belehren lassen — deswegen spielte er auch recht gut. Er hat sicherlich mit großem Vergnügen Voltaire zugehört und nicht immer das große Wort geführt. Und wie hat er geradezu ergreifende Töne gefunden, wenn er über die Nichtigkeit dieses Erdendaseins spricht, wie der Fürst nichts anderes sei als der letzte Bettler — ein armer, von den Mächten des Schicksals hin- und hergeworfener Mensch! Der große Melancholiker und Philosoph von Sans-souci — vielleicht wird er jetzt von seinem unglücklichen Nachkommen in dem Verbannungsschlosse in Holland besser verstanden als vorher vom „Hans im Glück und in allen Gassen".

Ein scharfes Licht auf den Kaiser, wie er noch im letzten Kriegsjahre gewesen, wirft ein Dankesschreiben Ludendorffs. Es waren zwei neue Brücken über den Rhein erbaut worden, Hindenburg und Ludendorff waren zu Taufpaten gewählt. Während sich nun Hindenburg in höfischem Stil aber doch würdig bedankte, war das Dankesschreiben Ludendorffs in einem dermaßen unterwürfigen Tone abgefaßt, daß es mir beim Lesen die Röte der Scham und des Zornes in die Wangen trieb. Es war geradezu, als wenn ein Sklave seinem Tyrannen den Staub von den Stiefeln küßt. Das war also der allmächtige Ludendorff? Mit solchen kleinlichen und widerlichen Mitteln mußte er seinen Einfluß beim Kaiser erkaufen? Auf eine männliche und natürliche Weise ging es nicht?

Man kann mir erwidern: das ist eine Form, eine alte, zopfige, öde Form. Ja, aber die Form formt auch die Seelen und die Herzen. Ist die Form eine sklavische, so wird sie auch auf die Gesinnung abfärben — sie erzeugt die Lüge, die Heuchelei. Ist dies nicht auch Schuld eines Herrschers, daß er solche Formen, die uns vor den Augen des Auslandes unfehlbar erniedrigen m ü s s e n, nicht längst abgeschafft hat? Hatte er allen Sinn dafür verloren, daß diese Form jeden freiheitlich denkenden Mann empören mußte? — Nun, diese Töpfe sind ja jetzt zerbrochen — aber schämen muß sich die frühere Regierung und namentlich ihr Oberhaupt nachträglich, daß sie so unsäglich töricht gewesen, solche widerliche, unzeitgemäße, mit keiner Achtung vor der H ö f l i c h k e i t zu entschuldigende Formen nicht aus eigenem Antriebe abzuschaffen. Und schon klopfte mit hörbarer Gewalt das rote Gespenst an die Pforten des Reiches. Hörten sie es da oben nicht, wollten sie's nicht hören?

Wahrlich, wen die Götter verderben wollen, den schlagen sie mit Blindheit und Taubheit.

* * *

Als ich nach den für mich so seltsam abgekürzten Frankfurter Festtagen da oben stand auf den Höhen des Taunus, da wurde mir nach bald verflogener Heiterkeit doch etwas eigen und nachdenklich zu Mute. Die Eindrücke sammelten und verdichteten sich. So also war der Kaiser, der Mann, dem das Schicksal Deutschlands in die Hand gegeben war! Und bängliche Gedanken zogen herauf. Wird er die Kraft haben, das Unwetter zu beschwören, welches unfehlbar einmal über das Vaterland heraufziehen mußte?

Und ich hatte das deutliche Gefühl: a l l e i n kann's dieser Mann nicht. Da muß schon ein neuer Bismarck heran, ein Herkules und Odysseus zugleich. Ein Mann, der bei aller Feinheit der Form frei und aufrichtig seine Meinung vertritt, auch wenn sie mal seinem Herrn nicht gefallen dürfte, nur ein solcher kann Berater und Betreuer des deutschen Volkes sein.

Und da schloß sich denn sofort die betrübende Betrachtung an: ja wenn aber der Kaiser nicht einen derartigen Berater an seiner Seite duldet, wenn er dessen Aufrichtigkeit nur als störende Nörgelei empfindet, wenn dessen Wahrheitsliebe nur dazu führt, seine Eitelkeit zu verletzen, anstatt ihn aufzuklären, wenn er immer in dem Wahne bleibt, daß seine persönliche, nur allzu rosige Auffassung der Menschen und Dinge die rechte sei, was dann?

Und ernste, schwere Gedanken gingen mir durch den Kopf. Denn ich hatte mein Vaterland und mein Volk immer sehr lieb, und ich wußte: geht's in dieser Weise weiter, so kann es noch einmal ein schlimmes Ende nehmen.

* * *

Vom Nordwesten war ein schweres Gewitter heraufgestiegen. Dunkle Wolken ballten sich drohend zusammen. Und an diesem finstern Hintergrund zuckten und leuchteten die Blitze und formten sich — gleichwie tags zuvor am kaiserlichen Baldachin — in riesigen gespenstischen Zeichen zu einer unheimlichen Schrift — — —
Und schrieb und schrieb an dunkler Wand
Buchstaben von Feuer — und schrieb — und schwand —

Mene - tekel - upharsin!



Die Musik als Werbungsgedanke im Sinne des Völkerbundes[1])

Von **Bertha Witt**

Man hatte sich im Laufe der vier Kriegsjahre in der Musikwelt im allgemeinen dagegen gesträubt, Beethovens Neunte Sinfonie aufzuführen. Erst in den letzten Stadien des Völkerringens durchbrach man mehr und mehr die aufgetürmten Bedenken, — ein vielleicht unbeachtetes, an sich aber bedeutsames Zeichen, daß man sich auch im deutschen Lager dem großen Völkerbundgedanken innerlich längst entschieden genähert hatte. Beethovens Neunte ist eben eine vielleicht unbewußte, aber gewaltige

1) Bereits vor Übermittlung des schmachvollen Friedensvertrages eingegangen. Die Schriftleitung.

Verherrlichung der Idee des Völkerbundes; denn sie trägt den Schillerschen Gedanken von der Verbrüderung aller Menschen in ihrer begeisternden Macht weit über alles Fremde und Trennende hinaus.

Was will der Völkerbund? Er will die Ära der Kriege endgültig ablösen durch ein Zeitalter ewigen Friedens, wie es allein einer zivilisierten Menschheit, deren Sendung darin liegt, emporzustreben, würdig ist. Der Begriff der nur mit Sieg oder Tod zu besiegelnden nationalen Ehre oder Waffenehre soll als Überlieferung eines mittelalterlichen Rittertums oder heidnischen Brauchs wilder Völkerschaften überholt sein von dem Machtspruch eines internationalen Völkergerichtshofes, diese Frucht einer modernen Kultur hat uns der Krieg vielleicht heute schon in den Schoß geworfen.

Wir sagen: vielleicht! Denn um den Völkerbund als Faktum zu verwirklichen, bedarf es anderer Dinge als etwa — nun, sagen wir: einer kategorischen Erklärung des Arbeiter- und Soldatenrats. Der Friede scheint nicht derart ausfallen zu wollen, daß er dem deutschen Volke unbegrenztes Vertrauen zu den alliierten Trägern der Völkerbundidee einflößen könnte. Glaubt man wirklich, die gegenwärtig noch hoffnungslos darniederliegenden Beziehungen des Internationalismus auch auf die Dauer ausschalten zu können; etwa aus dem Grunde, daß das Bedürfnis zu einer menschlichen Verbrüderung nicht besteht? Das wäre Selbsttäuschung, denn wo ist das Volk, das sich heute noch die chinesische Mauer strengster Nationalität leisten könnte, ohne daran zugrunde zu gehen, ich meine, welches die Wechselbeziehungen zu entbehren vermöchte, welche allein imstande sind, ihm das nationale Schritthalten im Wettbewerb der Völker zu ermöglichen. Wo aber finden wir die Wege einer so überaus notwendigen und wünschenswerten Annäherung unter den Völkern, die blindgeschürter Haß rettungslos verschüttet hat, wieder, wenn niemand Hand anlegt, sie freizumachen?

Es ist in diesem Kriege bekanntlich alles getan worden, um die Menschen einander zu entfremden; nicht einmal vor den schönen Künsten machte dieser Kampf halt, so rätselvoll und unverständlich den besonnenen Menschen diese Kampfansage erschien. Man hat auch in Deutschland im allgemeinen davon abgesehen, diesen vom künstlerischen wie nationalen Standpunkt aus törichten Streich zu parieren, ohne daß das als Schwäche auszulegen gewesen wäre, im Gegensatz zu England, das einfach zur deutschen Musik zurückkehren mußte, wollte man das dortige Musikleben nicht einer vernichtenden Reaktion aussetzen, die das Werk deutscher oder an deutscher Kunst durchgebildeter Kulturpioniere hätte untergraben müssen. Dem Deutschen ist eben der Haß ein fremdes Gefühl; nichts liegt ihm ferner, als denselben auf französische Manier jahrzehntelang zu nähren und wachzuhalten. Nein, wir wollen trotz der harten und bittern Demütigungen das Vergangene vergessen und im Zukünftigen, im Segen der gemeinsam und neu schaffenden Arbeit die Grundlagen einer neuen Weltordnung mit errichten helfen, die auch uns als den vielleicht Irregeführten, psychologisch Verirrtgewesenen das wahre Glück zugänglich machen soll. Auch wir hätten das Recht zum Haß! Wer hat für uns das Unrecht wieder gutgemacht, das uns ein Louis XIV., ein Napoleon I. zugefügt hatte; wer will für uns den Blutsaugern in den Arm fallen, die uns töten würden, wenn sich deutscher Geist töten ließe? Aber wir sind bereit, das Recht zum Haß auf dem Altar des neuen Ideals zu opfern.

Und was hat nun die Musik mit dem allen zu tun? Genau das, was eingangs über die Neunte Sinfonie gesagt worden ist. Ist sie doch in diesem ihrem Gipfelpunkt — und nicht darin allein — die unbewußte Trägerin der Völkerbundidee. Denn gerade die Musik wirkt, mehr als jede andere Kunst, nicht trennend, sondern vereinigend, nicht zerstörend, sondern aufbauend, nicht erniedrigend, sondern erhebend; sie wirkt auch nicht waffenschärfend, sondern waffenentwindend. Die Musik schweißt einen gewaltigen Ring um jenen Teil der Menschheit — und das ist der bessere Teil derselben —, der, ihre erlösende Göttlichkeit erkennend, sich zu einer großen Ordensbrüderschaft vereinigte. Sie hebt an sich auch alle Feindschaft auf, denn sie als erhabene Himmelstochter kennt letzten Endes den kleinlichen Parteistreit nicht, den ihre Jünger unter sich ausfechten; auch besiegt sie, wo immer sie erscheint, alles den Augenblick Beherrschende. Es gibt wenig Gemütszustände und Lebenslagen, in denen sie nicht die beste Arznei wäre; schon dadurch rechtfertigt sie ihre göttliche Sendung. Sollte diese gewaltige Schöpferin und machtvolle Zauberin nicht wohl auch ihre an Zeit gebundenen Augenblickswirkungen ausdehnen und die gewaltige menschheitstrennende Feindschaft überbrücken können, die der Krieg mit seinen Verhetzungen und Täuschungen geschaffen hat, deren ausgespritztes Gift auch der überzeugendste Redner nicht wird beseitigen können? Die Musik ist, trotz allem Mißbrauch, den man mit ihr treibt, die ehrlichste und wahrste Kunst; sie kann auch da noch ihre überzeugende Macht einsetzen, wo das Wort und menschliches Können versagen.

Mit Genugtuung haben wir schon während des Krieges einzelne, wenn wahrscheinlich auch unbewußte Versuche wahrgenommen, die absichtslos darauf hinzielten, schon ehedem wenigstens künstlerisch eine Überbrückung zustande zu bringen und so den Weg vorzubauen für spätere weitergehende deratige Bestrebungen. Dadurch trat zweifellos das Bedürfnis neu in die Erscheinung, wenigstens zu jenen Wechselbeziehungen in der Kunst zurückzuleiten, ohne die auch später die wiederhergestellte Ordnung in Europa nicht denkbar sein wird. Vielleicht erinnert man sich noch einer kleinen Petersburger Szene — vor der russischen Revolution —, wo die Wiedergabe Wagnerscher Musik Proteste unbekannter Chauvinisten hervorrief. Miljukow, der zufällig anwesend war, benutzte die Gelegenheit, eine Rede zu halten. Er sei zwar ein Gegner des Internationalismus in der Politik, sagte er, begrüße aber den Internationalimus in der Kunst als das Ideal der menschlichen Verbrüderung, das Publikum applaudierte, die Ruhestörer wurden aus dem Saal entfernt. — Dem Internationalismus in der Kunst dienten in gewissem Sinne auch jene Konzertreisen großer deutscher und ententestaatlicher Orchester in den neutralen Ländern, obgleich sie derzeit im Prinzip nicht auf gegenseitige Annäherung, sondern auf gegenseitige Konkurrenz ausgingen und infolgedessen auch von den Neutralen energisch abgeschüttelt worden sind. Ein wertvoller Kern läge aber doch in ihnen, vermöchte man es, den Konkurrenzgedanken auszuschalten und dem Bedürfnis nach der Wiedervereinigung der Menschheit auf künstlerisch Basis Verständnis und Stärkung zu gewinnen. Daß ein solches Bedürfnis tatsächlich vorhanden ist und nur der Förderung bedarf, daran hegen wir keinen Zweifel. Aber noch wird es

schwer sein, den Weg zu finden. Die Sozialistenkonferenzen allein genügen nicht, denn gerade in der Bourgeoisie, der Trägerin aller wahren Kultur und Zivilisation, sind Gefühle und Stimmungen weniger wandelbar als im Proletariat. Sie wird die lodernden, dauernd geschürten Flammen des Hasses nicht mit einem Schlage vergessen, die auf die Überzeugung des einzelnen am bestimmtendsten wirkten. Das Demütigende und das Verbrecherische ist es, was die Völker trennt; aber in beiden zeigt sich nicht das wahre Gesicht der Menschheit; der Völkerbund allein ist der neue Standpunkt. Darum fort mit den Vergrößerungsgläsern, durch die wir solange die Welt angesehen haben, und bekennen wir, daß wir alle nicht nur, sondern auch Menschen sind und einer auf den andern angewiesen.

Die Musik, die den Internationalismus fördert, sollte und kann imstande sein, auch in das verstockteste Gefühl des Hasses und der Verachtung die Bresche zu schlagen. Hatten wir doch schon Beispiele, daß ein gemeinsames Wirken von Künstlern zweier feindlicher Nationen auch mitten in diesem Kriege möglich war, in dem die trennende Kluft gewaltigsten Völkerhasses unüberbrückbar erschien. Ich denke an die gemeinsamen Konzerte von Josef Pembaur und Kathleen Parlow im Winter 1916/17 in Holland, also Vertreter zweier Nationen, die sich auf das äußerste bekämpften. Sie mögen die ersten, in ihrer Art vielleicht auch die einzigen gewesen sein, die den Mut hatten — denn eine Art Mut gehört zweifellos dazu —, sich unter Hintansetzung aller nationalen Bedenken und Gesichtspunkte zu einem gemeinsamen künstlerischen Wirken zu verbünden. Wer aber wollte es ihnen nicht hoch anrechnen, daß sie unter Bewahrung einer großzügigeren Arbeitskraft, als die meisten von uns sie bewiesen haben, den künstlerischen Gedanken von dem vaterländischen zu trennen vermochten, ohne daß sie ihrer nationalen Überzeugung nahezutreten brauchten. Ein nachahmenswertes Beispiel; denn es kann keine andere Basis zu einer ehrlichen gegenseitigen Annäherung geben als die eines weitgehenden Internationalismus, und sei es auch nur, wie Miljukow empfiehlt, des Internationalismus in der Kunst.

Also die Künstler sollten diejenigen sein, die als erste die Hand bieten und als erste in eine dargebotene Hand einschlagen. Es gibt kein besseres Mittel als die Musik, den äußersten Gegensätzen ihre Schärfe zu nehmen und eine innige Gemeinschaft herbeizuführen; denn sie allein ist ein Himmelsgeschenk, das uneigennützig der ganzen Menschheit zugute kommt. Sie muß die Wiedererstehung des Gedankenausdrusches mit herbeiführen, die freie Bahn mit schaffen helfen, denn nur völlige Übereinstimmung in allen großen Lebensanschauungen und Menschheitsfragen dürfte eine Wiederholung des gewesenen Zustandes unmöglich machen. Wir wissen, daß während der ganzen vier Jahre sich auf allen Seiten viele Hände ausgestreckt haben, die bereit gewesen wären, eine neue Brücke zu schlagen. Jetzt ist es Zeit! Nicht allerdings jene herausfordernde Stimmung im modernen deutschen Roman, die als Ausfluß unseres vernichtenden Größenwahns die eigne Kultur auf Kosten der fremden ausspielt und so ein verwirrendes Zerrbild schafft, ist die Basis, auf der das geschehen könnte; was wir brauchen, ist gegenseitige aufrichtige Ehrlichkeit aller gegen alle. Dann erst wird es möglich sein, aus dem Frieden am Grünen Tisch einen wahren völkischen Frieden zu machen und die Grundidee der gewaltigen Neunten zu verwirklichen. Dann auch werden wir endlich frohen Herzens hinaufblicken können in dem Bewußtsein, daß dieser ganze sinnlose Krieg wenigstens einen Zweck gehabt hat und für keinen ein verlorener gewesen ist.



Musikalische Selbstbesinnung

Ein Kapitel zur Verfehmung der deutschen Musik im Auslande

Von **Dr. Max Unger**

„Wir Barbaren sind doch bessere Menschen." Mit geradezu übertriebener Sachlichkeit haben wir hier in Deutschland während des Krieges die großen — und leider manchmal auch die kleineren — Tondichter unserer Feinde öffentlich weiter gesungen und gespielt, vielleicht nur von einer kurzen Zeit zu Anfang abgesehen. Tschaikowsky, Verdi, Berlioz, Bizet (ich hörte den konzert- und theatermäßig keine 15 km hinter der Front im Deutschen Theater zu Lille), leider aber auch Thomas, Mascagni und andere Mittelschicht. Und wir hätten, bei der großen Auswahl an deutschen Meistern, ohne großen Schaden für die Konzert- und Theaterzettel, wenn wir nicht durchaus sachlich und vollständig hätten sein wollen, ruhig auf alle jene „feindlichen" Meister verzichten können. Die meisten mit uns im Kriege liegenden Völker haben es ja durchgesetzt, alle Deutschen von Wagner ab, solange es sich nur einigermaßen auch mit dem Geschäfte vertrug, beiseite zu stellen, und haben gewiß auch unsere Großen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht gerade gehätschelt. Ich bin überzeugt, auch Meister Wagner wäre den Romanen nicht dauernd ein so starker Dorn im Auge geblieben, wenn sie nicht aus seinen Bühnenwerken und seiner Weltanschauung die Betonung der germanischen Rasse als Herausforderung gefühlt hätten. Die Engländer z. B., die doch wenigstens z. T. germanischer Abkunft sind, haben ihn bald wieder auf ihre Konzert- und Theaterzettel genommen, und sogar die Russen lenkten mit der Zeit ihm gegenüber ein. Sonderbar ist eigentlich nur, daß die Amerikaner so verblendet gewesen zu sein scheinen, daß sie überhaupt nichts mehr von ihm wissen wollten; in Chicago soll er z. B. erst anfangs dieses Jahres wieder gespielt worden sein. Die alles überragende Größe Beethovens freilich war auf die Dauer in keinem Lande zu übergehen.

Wenn man einmal alles, was an einschlägigen Nachrichten in den letzten Zeiten als einigermaßen verbrieft nach Deutschland gelangt ist, gegeneinander hält, bekommt man eigentlich ein anderes Bild, als man denken möchte. Im Hinblick auf Amerika erwarten wir gewiß nichts anderes, als daß es — Rußland ausgenommen — unserer Musik gegenüber am willigsten einlenkt. Und das verhält sich auch so. In Frankreich und England machen sich aber immerhin noch Widerstände bemerkbar.

Vor einiger Zeit hat die Schriftleitung von „Le Monde Musical" eine Rundfrage über die Gefühle der Franzosen gegen die deutsche Musik veranstaltet. Das Ergebnis war durchschnittlich: Rückgang des überhitzten Thermometers auf ein annehmbares Maß. Nur Saint-Saëns' Chauvinismus erhält sich auf dem Siedepunkt: er hielt der Zeitschrift eine gehörige Moralpauke, aber die Schriftleitung begegnete ihr so ungefähr mit dem Vorwurf, er benehme sich päpstlicher als der Papst, worauf der Tonsetzer der Zeitschrift die Freundschaft kündigte und — welch eine Drohung! — keine Aufsätze mehr dafür schreiben will. Ich weise jede Verdächtigung „chauvinistischer" Gesinnung von mir — aber es ist manchmal doch am Platze, sich eines Menschen zu erinnern, weil man von ihm, wie Beethoven einmal so schön sagt, statt Dank — Stank geerntet hat. Ihn und seine deutschen Anhimmler charakterisieren bekanntlich ein paar Züge und Tatsachen, die es sich ab und zu ins Gedächtnis zurückzurufen lohnt: Für ihn selbst bezeichnend,

daß er bereits 1897 durch Schenkung von Familienerinnerungen in Dieppe, dem Abstammungsort seiner Familie, den Grundstein zu einem Saint-Saëns-Museum legte, und 1907 wohnte er höchstpersönlich der Enthüllung eines Standbildes bei, das ihm in Béziers errichtet worden war. Für Michel den Undeutschen: Während man ruhig zusah, wie stille deutsche Musiker und Musikwissenschafter (nur je einer sei genannt: Pfitzner und Riemann) für Dasein und Anerkennung schwer zu kämpfen hatten, feierte man dem Deutschenfresser, obgleich er sich schon 1870/71 einmal ähnlich benommen hatte, in Deutschland Musikfeste (Altheidelberg, du feine ...), verlieh man ihm den Pour le Mérite für Kunst und Wissenschaft, den deutschen Orden, der schon wegen seines französischen Namens als die vornehmste deutsche Auszeichnung für Künstler zu gelten hatte, beglückwünschte ihn, wie man erzählt, Wilhelm II. am so und sovielten Geburtstage mit treudeutschem Handschlage (wie ja die ganze kaiserliche Familie bekanntlich das Füllhorn ihrer Gunst auf ausländische Musiker ausschüttete, während sie für deutsche Meister gewöhnlich nur dann etwas übrig hatte, wenn es — z. B. im Falle des Volksliederbuches — politisch-praktisch erschien; die wundesten Punkte der kaiserlichen Musikausländerei sind, um nur die auffälligsten herauszuheben, noch in schlechtem Angedenken: außer Saint-Saëns Leoncavallo, Jadlowker, die Farrar.

Es fällt mir nicht ein, die Künstlerschaft Saint-Saëns' anzweifeln zu wollen, bekenne vielmehr gern, daß er mir der begabteste und gewandteste französische Tondichter der Gegenwart erscheint. Indes wären wir während dieses Krieges und solange er sich selbst noch so greisenhaft-lächerlich benimmt, ganz gut ohne seinen Namen auf Konzert- und Theaterzetteln ausgekommen; von einer Lücke in unserem Musikleben hätte wohl niemand zu reden brauchen. Gewiß, er ist ja in diesen Zeiten sehr selten gespielt worden. Er durfte es aber überhaupt nicht.

Herr Saint-Saëns ist aber doppelt undankbar gegen die Deutschen gewesen; denn nicht nur, daß er hier über alle Begriffe verhätschelt worden ist, nein man muß vor allem auch bedenken, daß seine besten Lehrmeister unsere großen Klassiker und Romantiker gewesen sind.

Nun kommt aber noch das Schönste: Nicht nur die deutsche Kunst seiner Zeit — diese bis zu Brahms und Wagner zurückgerechnet — begeifert der Schwätzer, sondern sogar am Altmeister Beethoven, den man uns Deutschen nun also doch wohl gnädigst zu lassen geruht, stößt er sich neuerdings. Vor einiger Zeit hatte er nämlich als Mitglied der „Société Française de Musicologie" eine Einladung zu der Sitzung bekommen, in der G. de St. Foix und J. G. Prod'homme über unveröffentlichte Jugendwerke und einen unbekannten Brief Beethovens Bericht erstatten wollten (s. N. Z. f. M. Nr. 24/25 unter Noten am Rande). Saint-Saëns jedoch lehnte ab zu kommen, weil die Veranstaltung ausschließlich Beethoven gewidmet sei, und erklärte dazu, daß er zwar große Bewunderung für den Genius des deutschen Tondichters habe und nicht für eine unbedingte Ächtung Beethovens nach dem Beispiele Italiens sei (wie entgegenkommend!), aber es gehe doch zu weit, daß fast kein Konzert ohne einen Beethoven vorübergehe, der die Niederlage des französischen Heeres in einer Tondichtung (Die Schlacht bei Vittoria) verherrlichte und eine Kantate (Der glorreiche Augenblick) für den Wiener Kongreß schrieb. Dazu äußert sich die genannte Fachzeitschrift ironisch treffend: Es stimme, daß die bekanntesten Sinfonien Beethovens übertrieben oft aufgeführt worden seien, aber noch häufiger habe man die C moll-Sinfonie mit Orgel von Saint-Saëns gebracht — in Paris allein seit Neujahr 1919 mindestens neunmal. Und ob er es denn lieber gesehen hätte, wenn die Deutschen jene Entdeckungen gemacht hätten und ihnen der Vorrang in der Musikwissenschaft überlassen werden müsse?

Man sieht, daß „Le Monde Musical" die Sache richtig erfaßt hat. Betont sei aber: Das Wichtigste an der ganzen Geschichte ist nicht etwa, daß der nun einmal Unverbesserliche sich wieder einmal lächerlich gemacht hat, auch noch nicht so sehr, daß sich die Allgemeinheit der französischen Musikerschaft wieder mit deutscher Kunst beschäftigt — denn als Entgegenkommen ist diese Tatsache durchaus nicht zu bewerten —, sondern daß sie die deutsche Musik geradezu brauchen.

Sonderbare Kunde kommt nun aus England. Bekanntlich drang die dortige Partei der unbedingten Deutschenfresser während des Krieges mit der Forderung, Wagner und überhaupt alle neuere deutsche Musik zu verbannen, nicht durch. Um so mehr überrascht es, daß jetzt die Kämpfe dagegen aufs neue einsetzen. Aus Anlaß des Auftretens der „Gesangvereinigung der Prager tschechischen Lehrer", die über die Schweiz und Paris eine Konzertreise nach London unternommen haben, reißen sich die „Times" einen ganzen Leitartikel von der Leber, indem sie die Veranstaltung als Anfang der Erlösung vom „deutsch-musikalischen Albdrücken" preisen, den unduldsamen, tyrannischen Einfluß der deutschen Musikerschaft auf England durch die schwärzeste Brille betrachten und als Beispiel dafür anführen, daß der Schriftsatz über Schubert im Grove, dem besten englischen Musiklexikon, ganze 60 Seiten, der über Chopin aber nur $1\,^1/_2$ Spalte fülle. Immerhin ein beruhigendes Anzeichen, daß diese Angriffe nicht unwidersprochen bleiben. Z. B. wendet sich dagegen A. Kalisch, der Musikkritiker der „Daily News", in diesem Blatte mit einem Aufsatz „Sollen wir deutsche Musik spielen?" und nimmt die Deutschen gegen die törichte Behauptung in Schutz, sie hätten mit ihrer Kunst gefährliche völkische Propaganda getrieben. Es sei doch jedenfalls eine merkwürdige Tatsache, daß, falls die Vorliebe der Engländer für deutsche Musik seit 1850 wirklich das Ergebnis dunkler Machenschaften sei, kein Mensch vor 1919 etwas davon geahnt habe. Gewiß sei das beleidigend für den Kunstverstand und die anständige Gesinnung der vielen englischen Künstler und Gesellschaften, die die deutsche Musik verbreitet haben. Wenn diese allenthalben herrschte, so einzig und allein deshalb, weil die Öffentlichkeit es so gewollt habe. Sie sollten doch nicht vergessen, daß Beethoven und Wagner auch während des ganzen Krieges einzig und allein Queen's Hall gefüllt hätten.

Aber auch „Daily Mail" (in England selbst „Daily Liars" — Tägliche Lügner — genannt) ist noch kürzlich gegen die deutsche Musik losgezogen, jedoch nicht wie die „Times" mit der Feder eines mit politischen Scheuklappen ausgerüsteten Leitartiklers, sondern mit der eines Russen — des Direktors des damals in London auftretenden Russischen Balletts Serge Diaghileff (Wer lacht da nicht, wenn er an die Vergötterung russischer Ballette und Ballettänzerinnen in Berlin und anderen deutschen Städten denkt?). Dagegen haben so viele Leser der englischen Zeitung Einspruch erhoben, daß er noch einmal darauf zurückgekommen ist:

„Verteidiger der Boche-Kunst beschuldigen mich der Ignoranz, Frechheit und des Bolschewismus, weil ich gegen den Einfluß der deutschen Musik Einspruch erhebe. Der Aufenthalt von einem Jahre in London gab mir die Gewißheit, daß die Engländer bochifiziert sind. Die deutsche Kunst hat nicht nur zahlreiche Anhänger in London, sie unterhält sogar eine vorzüglich organisierte Polizei (!) und diese bestraft jeden Ausländer, der einen Einspruch gegen die eingeführten „Bocheautoritäten" äußert. Ich gehe nicht so weit, zu sagen, daß man Beethoven nicht spielen dürfe, weil die Deutschen die Cavell erschossen haben, das wäre Dummheit. Doch mich überrascht die Blindheit meiner Gegner, die da annehmen, der Weltkrieg berühre nur die Diplomaten und Soldaten. Der Krieg war nichts anderes als ein Kampf zwischen zwei Kulturen und ist durch den Waffensieg nicht beendet. Im Gegenteil, er beginnt erst und wird gefährlicher als der Waffenkrieg sein. Vergessen wir das Notwendigste nicht! Das Tor der Kunst ist das einzige, das den Feinden offen bleibt — durch dieses Tor werden sie kommen. Reichsangelegenheiten, kommerzielle Fragen werden von den Vertretern der Völker ausgefochten werden. Das Tor der Kunst bleibt geöffnet, und durch dieses wird der verschmitzte Feind seine beschädigten Götter einführen."

Man sieht, daß es selbst der Direktor der russischen Hans-

wursterei schon aufgegeben hat, gegen Windmühlenflügel anzukämpfen; die Engländer wollen sich eben eine Bevormundung in Kunstdingen nicht gefallen lassen.

Auch aus Italien kommt mancherlei Kunde des Gesinnungsumschwunges — von Einsprüchen gegen die bolschewistische Kunst hört man da aber nichts. Wagner ist unlängst in Mailand und Turin wieder eingezogen, im Constanzitheater zu Rom wurde ein rein deutsches Konzert gegeben, in Mailand Beethovens 9. Sinfonie aufgeführt, und zwar mit solcher Wirkung, daß mehrere Wiederholungen, auch eine vor der Mailänder Arbeiterschaft, nötig wurden. Zudem dringen, wie verlautet, Mailänder Zeitungen auf die Unumgänglichkeit der Neubelebung des Idealismus in Italien durch Beethoven und Schiller.

Wie aber werden wir uns zur Musik des Auslandes stellen? Die Antwort darauf wird kurz und bündig lauten: So, daß wir über das Wertvollste und Wichtigste auf dem Laufenden bleiben und dabei unsere Würde als Deutsche nicht verlieren. Etwas ausführlicher und deutlicher: Wählt aus der „feindlichen" Musik der Vergangenheit jetzt nur das Wesentlichste, von lebenden feindländischen Tonsetzern braucht ihr gegenwärtig noch nichts zu berücksichtigen, um so weniger, als keiner darunter ist, dessen vorläufige Beiseitestellung eine merkliche Lücke bedeutet. Das ist nicht „chauvinistisch" gedacht, sondern nur ein Akt der Würde. Auf diese Weise wird zugleich Platz für manchen vielübersehenen deutschen und österreichischen sowie neutralen Tondichter der Gegenwart und Vergangenheit, auf die der Schreiber dieser Zeilen und mancher andere Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik (z. B. Bruno Schrader) schon häufig genug nachdrücklich hingewiesen haben. Wird Deutschland in Zukunft von feindlicher Seite einmal wieder achtungsvoller als jetzt behandelt, dann wird nichts im Wege stehen, auch ab und zu einen lebenden Franzosen usw. wieder in den Konzertzettel aufzunehmen, in Gottes Namen auch wieder einmal eins der wertvollsten Werke von Saint-Saëns. Aber es wird trotzdem nötig sein, für alle Zukunft etwas mehr auf Würde und sich von jeder unnötigen und übermäßigen Auslandsucht rein zu halten.



Das moderne Musikfest in Gera

Von **Paul Müller**

Dieses Fest ist dadurch möglich geworden, daß die Hofkapelle, jetzt Reußische Kapelle genannt, in diesem Jahre auch den Sommer über hier bleibt. Der Einladung war eine sehr zahlreiche Hörerschaft von nah und fern gefolgt, die Kapelle selbst auf 74 Mitglieder verstärkt. Zwei Orchesterkonzerte und eine Kammermusik wurden geboten, in denen mit Recht den lebenden Komponisten der breiteste Raum gewährt war. M. Regers Suite im alten Stil, Op. 93, wurde zum ersten Male in dem vom Tonsetzer selbst besorgten Orchestergewande vorgeführt, in der Burleske von Rich. Strauß konnte Prof. Pembaur seine Meisterschaft in poetisch warm empfundenem Klavierspiel zeigen, die größte Aufmerksamkeit erregte die Uraufführung der A moll-Sinfonie von Thomassin, die uns ein seelisches Erleben in „Sehnen und Kämpfen" schildern will, die Hand eines gewandten Illustrators verrät, auf künstlerischer Höhe wandelt und durch warme Empfindung besticht, so daß sie gewiß ihren Weg durch die Konzertsäle machen wird. Der anwesende Tondichter wurde lebhaft begrüßt. Eine weitere Erstgabe waren drei Kammerstücke von Hoesslin, Stimmungsbilder idyllischen Charakters, die thematisch und tonartlich miteinander verbunden (I E dur, II A moll, III E dur) der solistischen Verwendung einzelner Instrumente wegen (Klarinette, Horn u. a.) mehr ins Gebiet des Kammermusikalischen als des rein Sinfonischen gehören. Die vielumstrittene Kammersinfonie von Schönberg, Werk 9, fand auch hier nur geteilte Zustimmung; wer aber die Partitur eingehend studiert, wird finden, daß der Tonsetzer den von ihm aufgestellten Plan des Quartenschrittes folgerichtig durchführt, ohne sich um die dabei unvermeidlichen Mißklänge zu kümmern. Mit einfacher Abweisung ist nichts getan, jedenfalls muß man das Werk ernst nehmen, und spätere Geschlechter werden wohl gerechter urteilen*). Kleemanns Lustspielouvertüre hat sich in weiteren Kreisen bekannt gemacht und wirkte wieder lebhaft. Der Tondichter konnte, gleich Hoesslin, den lebhaften Dank der Anwesenden entgegennehmen. Als gewandter Organist erwies sich Musikdirektor Volkmann aus Jena, der Kloses Präludium und Doppelfuge, mit Schlußchoral für 4 Posaunen und 4 Trompeten auf der Konzertorgel in geschickter Registrierung und sicherer Technik vortrug, womit er besser abschnitt als mit seiner Klavierbegleitung der Violinsonate und der Lieder, bei der wegen zu reichlichen Pedalgebrauchs sowie in der Auffassung noch mancher Wunsch offen blieb. Konzertsängerin Frau Peiseler-Schmutzler aus Leipzig sang mit weicher, wohllautender Stimme drei Lieder von Smigelski mit Klavier und drei chinesische Gesänge von Braunfels nebst zwei Reger-Liedern mit Orchester. Erstere „Die tiefe Ruh", „Zwei Augen" und „Im Mai" gefielen sehr in ihrer schlichten Vornehmheit, besonders das dritte, das wiederholt werden mußte. Die Reger-Lieder „Mittag" und „Aeolsharfe" hätten wir lieber mit Klavier gehört in den kleinen dramatischen Gemälden von Braunfels schwebte trotz starker Orchesterbesetzung die Singstimme siegreich über dem Ganzen. Das Leipziger Gewandhausquartett der Herren Wollgandt, Wolschke, Herrmann und Klengel siegt, wo es auftritt, sofort auf der ganzen Linie. Das geschah auch hier. Die vorgetragenen Streichquartette von Krehl, A dur Op. 17 und Strässer, G dur Op. 12 Nr. 2, zeigten ein künstlerisch herrliches Zusammenspiel und gegenseitiges Einfühlen, sowohl nach Seite der klassischen Form des ersten Werkes als auch in dem modern angehauchten, jugendfrischen Quartette des Rheinländers. Konzertmeister Wollgandt spielte noch Pfitzners Violinsonate E moll Op. 27, der er aber trotz stimmungsvoller Wiedergabe seines Anteiles wegen der Klavierbegleitung (Volksmann) nur zu einem Achtungserfolge verhelfen konnte.

Allgemein wurden die bedeutenden Leistungen der Kapelle, ihres Leiters Hofkapellmeister Laber, sowie der Solisten gebührend anerkannt. Trotz der großen Wärme hielt die begeisterte, den Saal dicht füllende Hörerschar an allen drei Abenden bis zum letzten Tone aus. Neben dem künstlerischen ist auch der gute finanzielle Erfolg gewiß nicht zu unterschätzen. Auch die so trüben Aussichten der Gegenwart werden unser mutiges Vorwärtsstreben auf dem Gebiete der Kunst nicht hindernd beeinflussen, damit der Ruf Geras als Musikstadt gewahrt bleibt und sich gebührend erweitert.

*) Vergl. damit das durchaus gegenteilige Urteil unseres geschätzten Prof. Friedr. Brandes im 3. Heft des 81. Jahrg. vom 15. 1. 14. Die Schriftleitung.

Aus dem Leipziger Musikleben

Der Kammermusikabend, den Anny Eisele unter Mitwirkung einer Anzahl der tüchtigsten Mitglieder des Gewandhauses veranstaltete, stellte eine Art musikalisches „Raritätenkabinett" dar; denn wann hören wir hier einmal außerhalb des Gewandhauses ein Kammermusikwerk mit Blasinstrumenten? In Frl. Eiseles Abend nun gab es gleich zwei Klaviertrios mit Klarinette, eins von Mozart in Es dur mit Bratsche (Köchel 498) und eins von Beethoven in B dur (W. 11) mit Cello als drittem Klangwerkzeug. Der Sprung von hier zu R. Straußens C moll-Klavierquartett W. 13 (mit Violine, Bratsche nnd Cello) war zwar etwas groß, aber bei gutem Willen immer noch ausführbar. Die Wiedergabe der klassischen Werke durch die Pianistin und

die Herren Bading (Klarinette), Herrmann (Bratsche) und Prof. Klengel (Cello) war stilvoll zurückhaltend und aufs feinste ausgefeilt, die des romantischen Werkes, in dem sich noch Konzertmeister Wollgandt den beiden Streichern zugesellte, von mitreißendem Schwung.

Das Frühjahrskonzert des Neuen Leipziger Männergesangvereins legte von erneutem ernsten Streben des tüchtigen Chores Zeugnis ab. Ein paar kleine Unzuträglichkeiten waren wohl auf einen äußerlichen Umstand zurückzuführen — auf das Einspringen des Dirigenten Otto Ludwig für seinen erkrankten Bruder. Der Chor sang eine Reihe schwierigerer (Hegars „Die beiden Särge", R. Beckers „Waldmorgen") und weniger schwieriger Chorwerke zum größten Teile klanglich gut abschattiert. Die Reinheit wurde im ganzen bewahrt, nur an den chromatischen Klippen des Pilgerchores kam man nicht unbehelligt vorbei. In Gesängen von Brahms und H. Wolf hörten wir zum ersten Male die Sopranistin Erna Hähnel, eine mit jugendfrischer Stimme begabte anziehende Sängerin, deren Einfühlung in ihre Aufgaben sich mit der Zeit sicher noch vertiefen wird. Willkommene Abwechselung bot ferner mit einigen Violinvorträgen Herr Konzertmeister H. Schachtebeck, dessen schöne Leistungen in Leipzig wohlbekannt sind. Seine Frau Augusta erledigte sich ihrer Aufgaben als Begleiterin verständig und musikalisch.

Bei einer Matinee zum Besten der Unterstützungskasse des Leipziger Tonkünstlervereins lernten wir auch den neuen kleinen Musiksaal Grotrian-Steinweg kennen. Er ist mit seiner mäßigen Anzahl Plätze, die 100 nicht viel übersteigen werden, vorwiegend für Veranstaltungen in engerem Kreise geeignet, wie ja auch die in Frage stehende vor geladener Hörerschaft stattfand. Jedenfalls macht er einen recht vornehmen künstlerischen Eindruck. Über die Akustik kann man hier überhaupt nicht reden, weil ein großes Zimmer, das er eigentlich ist, nicht mit einem wirklichen Konzertsaal verglichen werden kann. Er wird sich jedenfalls immer gut eignen, wo man es nicht gerade mit Bombenstimmen oder Klaviertitanen zu tun hat. Und das war diesmal auch nicht der Fall. Marta Adam, die mit ihrem schönen Alt einige Wolf-Lieder vermittelte, und Ernst Possony, der Brahms sang, sind Künstler, die man ebenso im größten Konzertsaal wie im Zimmer hören darf. Mit dem längst genügend gewürdigten, bedeutenden Cellospiele Feuermanns verhält es sich ähnlich, und der treffliche Georg Zscherneck ist Gott sei Dank auch kein Klavierpauker, sondern ein wirklicher Künstler von kluger Maßhaltung.

Dr. Max Unger

Rundschau

Konzerte

Freiburg i. Br. Der Konzertwinter begann verheißungsvoll mit einem Goethe-Liederabend der Stuttgarter Kammersängerin Hoffmann-Onegin und war abgesehen von einer nach Ausbruch der Revolution eintretenden mehrwöchigen Pause, während deren sich die Kunst scheu zurückzog, recht lebhaft. Durch erste Größen war das Pianistentum vertreten. Carl Friedbergs feines Gefühl und sichere Gestaltungskraft bewährte sich an Mozart und Beethoven ebenso wie an Schumann und Chopin, Josef Pembaurs phantasievolle Ausdeutung dagegen schien uns bei Lisztschen Legenden mehr am Platz als bei Balladen von Brahms und Chopin. An einem Beethoven-Abend Konrad Ansorges lernten wir des Künstlers Objektivität und Klarheit schätzen, Max Pauer zeigte sich in Ausführung eines exquisiten Programms (Mozarts Fantasie C moll, drei Scarlatti-Studien, Beethovens Variationen Op. 34, Brahms' Fis moll-Sonate, Schumanns Karneval) von seiner liebenswürdigsten Seite. Im Zusammenspiel mit Prof. Wendling aus Stuttgart führte sich die jugendliche Pianistin Lili Koppel aus Mannheim vorteilhaft ein, während man an ihrem Solospiel stärkere Konzentration vermißte. Seine große, doch mehr glänzende als erwärmende Kunst ließ Bronislaw Hubermann leuchten, von dem Berliner Pianisten P. Frenkel begleitet. Aufsehen erregte der Stuttgarter Konzertbaritonist Helge Lindberg durch prächtige Stimmittel, hervorragende Technik, auch des Atems, die sich am auffallendsten an Arien aus Händelschen Opern bewährte, durch starke Empfindung und edlen Geschmack. Schönes wird die gut geschulte, mit beachtenswertem Organ ausgestattete Altistin Ursula Bosch leisten, wenn ihr Können noch ausreift. — Die Konzerte des städtischen Orchesters, die in den letzten Jahren ruhen mußten, begannen vor Weihnachten wieder mit einem Volkssinfoniekonzert. Als Leiter bewies starke Dirigentenbegabung der einheimische Komponist Julius Weismann, der vorher an einem eigenen Abend mit hiesigen Künstlern, der Konzertsängerin Lili Hungar und dem Cellisten Thomas Jackson, seine neue wertvolle Klavier-Cello-Sonate C dur Op. 73 und empfindungsreiche, meisterlich gearbeitete Vertonungen zu poetischen, teilweise aber überspannten Texten Walter Calés aus dem Manuskript vortrug. Einen würdigen Verlauf nahm ein zugunsten badischer Kriegsgefangenen veranstaltetes Kirchenkonzert, bei dem die vereinigten Freiburger Männerchöre und als geschätzte Solisten Maria Philippi aus Basel mitwirkten, unter Leitung des hiesigen Organisten Franz Philipp. Eigene Werke führte der ebenfalls hier ansässige Komponist Heinrich Zöllner am Neujahrstage vor: zwei ernste Sätze für Streichquartett, ein klangschönes Frauenquartett zu Worten aus dem 27. Psalm und ein großzügiges, wirkungsvolles Requiem für Doppelchor.

Dr. H. Sexauer

Noten am Rande

Deportierung Karl Mucks. Aus Amerika kommt die Meldung, daß Karl Muck, der seit langem in den Vereinigten Staaten im Fort Oglechorpe, Georgia, interniert ist, jetzt deportiert werden soll. Gegen Mucks Internierung hatten s. Zt. viele einflußreiche Amerikaner kräftigen Einspruch erhoben, die Haltung Mucks, der auf seine deutsche Nationalität stolz ist und daraus keinen Hehl machte, veranlaßte jedoch die amerikanische Regierung schließlich, dem Hetzen Folge zu geben. Auch im Fort Oglechorpe hatte Muck Gelegenheit, seine Kunst weiter zu pflegen.

Hermann Langers 100. Geburtstag fällt in diese Tage. Langer wurde am 6. Juli 1819 als Lehrerssohn in Höckendorf bei Tharandt geboren. 1840 ward die Sehnsucht des vielseitig Begabten erfüllt: Als stud. paed. et mus. bezog er die Universität Leipzig. Mit seiner Berufung als Organist an die Paulinerkirche wurde Langer zugleich Lehrer für Liturgie an der Universität, wo er nach seiner Promotion zum Ehrendoktor der Philosophie (1859) Vorlesungen und Übungen über die verschiedensten musikwissenschaftlichen Gebiete hielt. 1863 wurde er zum Universitätsmusikdirektor und 1882 zum Professor ernannt. Langer entwickelte auch eine reiche Schaffenstätigkeit. Dem U. S. V. zu St. Pauli leistete er als Solist (L. besaß einen strahlenden Tenor) und späterhin von 1843 bis 1887 als Direktor unermeßliche Dienste, führte ihn künstlerisch von Sieg zu Sieg, prägte dieser Korporation unauslöschbar den Stempel seines Geistes auf. — Was aber Langers überragende Bedeutung ausmacht, ist die seltene Erscheinung, daß sich in diesem Manne glänzende wissenschaftliche wie künstlerische Begabung mit einer tiefen Seele und sonnigem Menschentum zu einem prächtigen harmonischen Bilde ergänzten, wie es uns der große Lebensgestalter Goethe vorgelebt hat. Langer starb am 8. Sept. 1889 in Dresden, er, von dem ein greiser Fürst gesagt hatte: „Welch eine herzgewinnende Persönlichkeit ist doch dieser Langer!" S. R.

(Forts. S. 174)

Kreuz und Quer

Amsterdam. Im Mai nächsten Jahres feiert man hier zu Mengelbergs 25jährigem Jubiläum als Dirigent und Direktor des Konzerthauses ein Gustav-Mahler-Fest.

Bayreuth. Hans von Wolzogen hat den gesprochenen Text von E. Th. A. Hoffmanns Undine gekürzt und in Verse gebracht. Das Werk wird in dieser Fassung in Reclams Universalbibliothek erscheinen.

Bückeburg. Am 20./21. Juni wurde die dritte Wiederkehr des Stiftungstages des Musikwissenschaftlichen Forschungs-Institutes gefeiert. Am 20. fand nach den Sitzungen ein Konzert statt, in dem u. a. eine Sonate für Violine allein von A. Schering, 3 Lieder von L. Schiedermair und ein Zwischenspiel für Blasinstrumente von Th. Kroyer uraufgeführt wurden. Die ordentlichen Mitglieder Prof. Dr. H. Abert (Halle) und Prof. Dr. A. Schering (Leipzig) wurden zu Senatoren gewählt.

Berlin. Leonid Kreutzer vollendet zurzeit eine neue Oper „Friedemann Bach", zu der Dr. Rudolf Lothar das Buch geschrieben hat. Das Werk soll im Herbst im Mannheimer Nationaltheater uraufgeführt werden.

— Der Berliner Tonkünstlerverein E. V. hatte zur Feier des Tages seines 75jährigen Bestehens ein Preisausschreiben für Kammermusik mit Bläsern erlassen. Es sind 48 Partituren eingegangen, über die das Preisgericht der Herren Leo Blech, Friedr. E. Koch und Georg Schumann nunmehr entschieden hat. Ein Sextett für Streichquartett, Klarinette und Baßklarinette mit dem Kennwort „Finnland" erhielt den ersten Preis, ein Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn mit dem Kennwort „Con modesta" den zweiten. Beide Werke gelangten bei der Feier des Berliner Tonkünstlervereins am 30. d. M. in der Hochschule für Musik zu Gehör.

Darmstadt. In einem Konzert des Richard-Wagner-Vereins erlebte eine „Moderne Suite für Klavier" von A. Mendelssohn ihre Uraufführung.

Essen. Der Königl. M.-D. Gustav Müller (Berlin) ist von der Stadtverwaltung an das neuerrichtete Philharmonische Orchester als Leiter berufen worden.

Frankfurt a. M. Geheimrat Zeiß gedenkt Kapellmeister Egon Pollack, zurzeit in Hamburg, als Operndirektor zu berufen.

— W. Salomon ist als musikalischer Leiter der Opernklasse, A. Kohmann als Gesanglehrer an das Hochsche Konservatorium verpflichtet worden.

Freiburg. Emil Duske, der Schwiegersohn Eugen d'Alberts und Teresa Careños, wurde für die nächste Spielzeit als erster Kapellmeister an die hiesige Volksbühne verpflichtet.

Halle. Der Magistrat beschloß, den Direktor Sachse vom 1. September d. J. ab auf vier Jahre als Intendanten des Halleschen Stadttheaters anzustellen.

Hamburg. Hier hat sich ein Herrenvokalquartett (H. und C. Wormsbächer, W. Sommermeyer und A. Ram) gebildet, das für nächsten Winter schon zu mehr als 30 Konzerten verpflichtet wurde.

Karlsruhe. Der Intendant Dr. Bassermann tritt mit dem Ende der Spielzeit in den Ruhestand.

Kopenhagen. Vom hiesigen königl. Theater wurde eine grönländische Oper, „Kadara" betitelt, zur Aufführung angenommen. In das Jahr 1921 fällt das Zweihundertjahrsjubiläum der Anfänge der dänischen Kolonisationsarbeit in Grönland, und zu dieser Gelegenheit will das Kopenhagener Theater die Oper aufführen. Der Verfasser ihres Textes ist ein Däne, Dr. Normann Hansen, der sich lange Zeit auf Grönland aufgehalten hat. „Kadara" ist ein grönländischer Frauenname in der Koseform. Die Vertonung der Oper stammt von dem dänischen Komponisten Hakon Börresen, der sich den Beistand des Ethnologen und Phonetikers William Thallitzer gesichert hat. Für die Inszenierung macht der Spielleiter Julius Lehmann bereits jetzt in Grönland Studien.

Krefeld. Von den Kapellmeistern, die hier diesen Winter Probe dirigiert haben, ist Dr. Siegel zum Leiter des städtischen Orchesters gewählt worden.

Köln. Kapellmeister Otto Klemperer hat sich mit der Sängerin Johanna Geisler vermählt.

— Kapellmeister Otto Klemperer hat eine Missa sacra komponiert und im Gürzenich aufgeführt.

— Eine von 50 hiesigen Gesangvereinen einberufene Versammlung beschloß, die erhöhten Forderungen der Dirigenten an die Gesangvereine herantreten zu lassen und, falls eine Einigung nicht zustande komme, die Gesangstätigkeit einzustellen. Eine spätere Delegiertenversammlung des Rheinischen Sängerbundes soll sich, weil die Bewegung auch auf andere Rheinstädte übergehen wird, gleichfalls mit dieser Frage beschäftigen und eine endgültige Regelung herbeiführen.

Leipzig. Universitätsprof. Dr. phil. et mus. Hugo Riemann war unlängst nicht unbedenklich erkrankt. Er hat sich deshalb von seinen Vorlesungen auf ein Jahr befreien lassen. Nunmehr kommt die erfreuliche Kunde, daß sich der Zustand Riemanns, der nächstens seinen 70. Geburtstag feiert, sehr gebessert hat.

— Die sächsische Volkskammer hat im ganzen 20000 Mk. Staatszuschuß für 1919 für das hiesige Konservatorium bewilligt, um das Konservatorium in den Stand zu setzen, die Lehrergehälter wieder auf den früheren Stand zu erhöhen.

Liegnitz. Der hiesige Chorverein, welcher aus der Vereinigung von Musikverein und Singakademie entstanden ist, brachte unlängst in der überfüllten Peter-Paulkirche unter Leitung von Otto Krause die „Schöpfung" zu schwungvoller Aufführung. Die als Volkskonzert veranstaltete zweite Aufführung konnte sich gleich starken Besuches erfreuen. Solistisch betätigten sich: Hedwig Langer (Liegnitz), Abendroth und Löltgen (Breslau).

Magdeburg. Der einheimische Tondichter Prof. Kauffmann erlitt, als das Militär bei den kürzlichen Lebensmittelunruhen eingriff, eine leichte Verletzung.

Mailand. Im Conservatorio Verdi wurde Beethovens neunte Sinfonie unter A. Toscanini mit 280 Sängern und 120 Musikern außerordentlich erfolgreich aufgeführt. Voran ging das Vorspiel und der Karfreitagszauber aus „Parsifal".

München. Friedrich Klose ist von seinem Lehramt an der Akademie der Tonkunst zurückgetreten, um ganz seinem Schaffen leben zu können.

— Herm. Zilcher spielte unlängst in einem Klavierabend eine neue Adur-Sonate W. 23 des einheimischen Tonsetzers Paul Strüver, dem eine starke musikalische Begabung nachgerühmt wird.

Neustrelitz. Johannes Schanze, der bisherige Korrepetitor der Sächsischen Landesoper, wurde als erster Kapellmeister an das hiesige Theater verpflichtet.

Paris. Wie die hiesige Zeitung Excelsior berichtet, stehen die Pariser Theater vor einer schweren Finanzkrise. Die Betriebskosten sind auf das Dreifache gestiegen, während eine entsprechende Abwälzung auf die Eintrittspreise nicht möglich ist.

— In der Komischen Oper ist jetzt nach 20jähriger Pause Mozarts Figaro mit großem Erfolge wieder aufgeführt worden.

Prag. Die „Narodny Politika" regt die Umwandlung des alten Landestheaters in ein deutsch-tschechisches Theater an, vor dem zum Zeichen der Kulturgemeinschaft ein Mozart-Denkmal zu errichten wäre.

Straßburg. Das Stadttheater ist ganz französisch geworden. Die Oper bringt fast ausschließlich Werke französischer Komponisten, besonders Massenets. und kein einziges deutsches. Zum Leiter der Bühne ist der französische Theaterdirektor Vielfranck gewählt worden.

Stuttgart. Fritz Soot (Dresden) wurde von der nächsten Spielzeit ab für die hiesige Oper verpflichtet.

Tübingen. Karl Hasse (Osnabrück) wurde zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Wien. Das Opernhaus feierte sein 50jähriges Bestehen durch eine Reihe von Festaufführungen bekannter Opern. Von lebenden Komponisten wurde aufgeführt Straußens Ariadne und Rosenkavalier, Pfitzners Palestrina, Weingartners Kain und Abel, Kienzls Evangelimann, außerdem Der Ring des

Im Selbstverlag erschien: (Preis 1.50 Mk.)

Stimmbildung durch Luftmassage

von **WILLI KEWITSCH**

Lehrerin für Stimmbildung und Atemtechnik

BERLIN-WILMERSDORF, Pommersche Straße 28

 **Sichere vornehme Existenz** 

bietet sich durch mein seit fast 30 Jahren von mir geführtes, gut besuchtes „Konservatorium“ in großer Stadt Norddeutschlands, welches Alters halber verkaufe. Jahreseinnahme 10- bis 12000 Mk. kann durch junge Kraft bedeutend erhöht werden, da vergrößerungsfähig. Offerten unter **G. 277** an die Hauptgeschäftsstelle der **Neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig,** Königstr. 2 erbeten.

Romanzero

in Form eines Konzertstückes

für Violoncell und Orchester

komponiert von

Carl Reinecke

Op. 263

Mit Begleitung des Pianoforte 4.20 Mk.
Solostimme . . . . . . 1.20 „
Orchesterstimmen . . netto 6.— „

Von ersten Cellisten mit grösstem Erfolg vorgetragen.

Glänzende Beurteilungen!

Verlag von Gebr. Reinecke, Leipzig.

Neue

Kinderlieder

nach Volksliedern bearbeitet
für eine Singstimme mit Klavierbegleitung
von

Carl Reinecke

Op. 210.

Inhalt: Nr. 1, Es sangen drei Engel einen süßen Gesang. Nr. 2, Die zwei Hasen: Zwischen Berg und tiefem Tal. Nr. 3, Das Schiff streicht durch die Wellen, Fidolin. Nr. 4, Das Kind wiegt sein Brüderchen: Ich hab' mir schon längst gedacht. Nr. 5, Sandmännchen: Die Blümelein, sie schlafen. Nr. 6, Der Morgenstern: Woher so früh am Himmelszelt. Nr. 7, Waldvöglein: Ich geh' durch einen grasgrünen Wald. Nr. 8, Der böse Bach: Der Bach mit den silbernen Wellen. Nr. 9, Vöglein im Tannenwald.

Preis: 1,80 Mk.

Verlag von
Gebrüder Reinecke in Leipzig.

Verlag von Gebrüder Reinecke in Leipzig

Serenade

(F dur)

für Streichorchester

komponiert von

Leopold Carl Wolf

Op. 30.

Partitur M. 3.— netto
Stimmen „ 3.— „

Das Werk steht zur Ansicht gern zu Diensten.

Grammophonplatten

gut erhalten, Friedensqualität, sowie geschlossene trichterlose Apparate kauft

Miedanner, München,

Grillparzerstraße 1.

Neue vierhändige Klaviermusik

Ludwig van Beethoven, Ecossaisen. Nach der freien Bearbeitung für den Konzertvortrag von Carl Reinecke für Pianoforte zu 4 Händen übertragen von **Fritz von Bose.** 1.80 Mk.

Josef Liebeskind, Op. 13. **Aus frohen Tagen.** Heft I. Nr. 1. Marsch, Nr. 2. Minuetto, Nr. 3. Walzer. 3.— Mk. Heft II. Nr. 4. Ständchen, Nr. 5. Rondo, Nr. 6. Galopp. 3.— Mk.

Carl Reinecke, Op. 278. **Ouvertüre** zu „**Traumfriedel**“. 1.80 Mk. — **Vorspiel** zum II. Akt und **Tanz der Traumgestalten** aus: „Traumfriedel“. 1.50 Mk.

Diese Werke können durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung auch zur Ansicht bezogen werden, nötigenfalls durch den

Verlag von Gebr. Reinecke, Leipzig.

Empfehlenswerte Neuigkeit! Empfehlenswerte Neuigkeit!

Aufführung in Leipzig steht bevor

Serenade (Nr. 3 Amoll)

für Orchester komponiert von

JOSEF LIEBESKIND Op. 15

Orchester-Partitur 10 Mk. netto, — Orchesterstimmen 15 Mk. netto

Die Partitur steht auf Verlangen auch zur Durchsicht zur Verfügung!

steht bevor in Leipzig Aufführung

Verlag von Gebrüder Reinecke in Leipzig.

Télémaque Lambrino

Leipzig **Weststrasse 10**

Polykrates und Violanta von Korngold und Der Musikant von Bittner. Den Wiener Schreker hatte man wie bisher in Wien auch diesmal übergangen.

Besprechungen

Oskar von Hase, Breitkopf & Härtel, Gedenkschrift und Arbeitsbericht. 4. Auflage. 2. Band 1828 bis 1918. Geh. 18 Mk., geb. 20 Mk.

Gerade zur rechten Zeit, zur 200 Jahrfeier des allbekannten Welthauses, erschien der Schlußband der Gedenkschrift, der die Jahre vom Tode Gottfried Härtels (1827) ab bis zur Gegenwart umfaßt. Bei aller erdenklichen Knappheit der Darstellung hat er sich doch zu einem mächtigen „Wälzer" von etwa 850 Seiten in Großblattform ausgewachsen. (Die Bezeichnung „4. Auflage" stimmt beinahe nur noch zum Titel und Zwecke des Werkes, so stark verändert und vor allem erweitert erscheint es gegen seine früheren Auflagen).

Hier kann natürlich auf den neuen Band noch viel weniger ausführlich denn auf den früher angezeigten ersten eingegangen werden. Die Raumnot verbietet das in erster Linie, auch braucht das Bemerkenswerteste aus den Beziehungen der größten deutschen Tondichter des 19. Jahrhunderts zu dem Hause hier nicht eingehender mitgeteilt zu werden, weil wenigstens die Tatsache jener Beziehungen und die in Verlag gegebenen Werke aus den weitverbreiteten Breitkopf & Härtelschen Verlagsverzeichnissen genügend bekannt sind und auch kürzlich von Max Steinitzer bei Gelegenheit der 200 Jahrfeier in diesen Blättern ein kurzer Überblick erschienen ist, der auch die Familiengeschichte bis auf unsere Tage gestreift hat. Aber einer gedrängten Mitteilung der ganzen Anlage des Bandes darf ich mich hier nicht entschlagen.

Die erste Hälfte ist dem Gedächtnis der beiden Brüder Hermann und Raymund Härtel und ihrer Arbeit, die zweite dem Arbeitsbericht ihrer Nachfolger, der Volkmanns und v. Hase gewidmet, deren einer, Geh. Hofrat Dr. Oskar von Hase, ja als Herausgeber zeichnet. Der einleitenden Lebensgeschichte der Brüder Härtel schließt sich ein Kapitel „Allgemeine Musikalische Zeitung" an, über deren Abstieg im Wettbewerb mit der „Neuen Zeitschrift für Musik" freimütig Bericht erstattet wird. Daß Robert Schumann übrigens nahe daran war, einmal selbst die Schriftleitung jener Zeitung zu übernehmen, wird die Aufmerksamkeit der Leser der N. Z. f. M. besonders auf sich ziehen. Hermann Härtel hatte ihm gegen Ende des Jahres 1843 das Amt angeboten, er hat sich auch mit der Übernahme der Zeitung getragen, doch verlief sich die Sache schon deshalb im Sande, weil Schumann größere Reisen plante und später nach Dresden übersiedelte. Die Zeitung wurde ein Opfer des Revolutionsjahres 1848, nachdem G. W. Fink sie herabgewirtschaftet hatte und es auch C. F. Becker nicht gelungen war, ihr wieder auf die Beine zu helfen. Noch drei Jahre, 1863—67, erschien sie im gleichen Verlage, um dann an Rieter-Biedermann überzugehen.

Folgt ein Kapitel über den Musikbuchverlag jener Zeit — ein kürzeres, da damals der eigentliche Musikbücherverlag noch im Werden begriffen war. Als Hauptwerk sei hier wenigstens Otto Jahns Mozart angeführt. Weiter schließt sich eine weitläufige Berichterstattung über den Musikalienverlag an, die schlechthin alle Gebiete musikalischen Schaffens und alle damaligen großen Meister in den folgenden Kapiteln einbezieht: Weiterpflege älterer Tonsetzer, Führer der Romantik (jedem einzelnen von ihnen, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Brahms, Chopin, Berlioz und Liszt, ist ein meist weitläufiger Schriftsatz gewidmet), musikalische Charakterköpfe (jene bedeutenden Meister, die wie Löwe, F. Hiller, Heller, Henselt, Gade, Franz, Reinecke, Anton Rubinstein genügend Eigenes zu geben hatten, um nicht im Strudel der musikalischen Romantik zu versinken) und jene Tüchtigen, die wie Moritz Hauptmann, Julius Rietz, Bargiel, J. Joachim weniger Eigenes als Gekonntes und zwar hervorragend Gekonntes zu bieten hatten), Deutsche Klaviermeister, Klavierwerke verschiedener Art, Instrumentalwerke (einzelne von kleineren Meistern), Gesangswerke, Opernverlag (in den Unterteilungen: Meyerbeer, italienische und französische Oper, deutsche Oper, Wagner), Neubelebung alter Tonkunst (Bach-Ausplan, Händel-Ausgabe, Beethoven-Ausgabe), Meisterwerke (hauptsächlich Einzelausgaben im Gegensatz etwa zu den großen Bach- und Händel-Gesellschaftsausgaben). „Der 9. November 1867" (an dem das Verlagsrecht einheitlich und endgültig geregelt wurde und Beethoven, Weber und Schubert „frei wurden"). Rote Bände („Ausgabe Breitkopf & Härtel, neben den Standwerken der Klassiker noch geschützte und zeitgenössische Tonsetzer einbezogen").

Folgen noch eine Anzahl meist knapper gehaltene Kapitel vorwiegend über den sonstigen Buchverlag, der Theologie, Rechtwissenschaft, Heilwissenschaft, Philosophie, Philologie, Geschichte u. a. einschloß, im Anhang daran den natürlich noch stark begrenzten, auf Bildnisse berühmter Männer, insbesondere Musiker beschränkten Kunstverlag, ferner über technische Fächer wie Klavierbau, Druckgewerbe, endlich über die Handlung, den Neubau an der Nürnberger Straße (beendigt 1866), die Geschäftsführung und die Gedenkfeier des 150 jährigen Bestehens.

Im zweiten Hauptteile des Bandes, „Breitkopf & Härtel im neuen Reich" betitelt, wird, wie schon angedeutet, ausdrücklich nur geschäftlicher Bericht erstattet; die Persönlichkeiten als gegenwärtige Teilhaber des Hauses sollten — vielleicht ist das in allzugroßer Bescheidenheit des Verfassers mehr als nötig geschehen — in den Hintergrund treten.

Auch hier müssen wir uns in erster Linie auf die Kapitelüberschriften beschränken: Die Volkmann und von Hase, Buchverlag (zu den oben genannten tritt hier noch die Unterteilung „Schöne Literatur"), Verlag bildender Kunst, Breitkopf & Härtels Musikbücher (neben den folgenden das am sorgsamsten und rühmlichsten bestellte Gebiet des Hauses), der Musikalienverlag mit seinen Unterteilungen „Zeitgenössische Tonsetzer" aller Kulturländer, „Volksausgabe Breitkopf & Härtel" (in geschlossenen Bänden hauptsächlich für den Gebrauch und Haus in Unterricht bestimmt) und Breitkopf & Härtels Bibliotheken für Theater, Konzert, Schul- und Hausgebrauch, ferner Neubelebung alter Tonkunst (Gesamtausgaben der großen Meister, Gesamtausgaben für den praktischen Gebrauch, Deutsche Gesellschaft für Musikforschung, Denkmäler deutscher Tonkunst, Einzelwerke alter Tonkunst, Deutsche Sammelwerke für Musikpflege, Musikgeschichtliche Sammelwerke aller Völker), endlich die Geschäftliches und innere Fragen des Hauses angehenden Kapitel: Das Deutsche Musikhaus Breitkopf & Härtel, Musikalien-Welthandel (Zweiggeschäfte und Vertretungen im Auslande), Druckgewerbe, Überlieferungen des Hauses und Friedensarbeit im Weltkriege, denen noch die Lebensläufe von Oskar von Hase und des anderen Miteigentümers des Hauses Ludwig Volkmann folgen.

Über das Äußere des mit Bildern, Handschriftennachbildungen und sonstigem Buchschmuck reich bedachten Bandes soll nur gesagt werden, daß es nicht nach einer Entstehung während des schwersten Krieges aller Zeiten aussieht. Über die Formung des Inhaltes mag genügen: Daß die Zusammenfassung eines so unendlichen Stoffes trotz Übergehung manches unwesentlichen Namens — denn es konnte bei weitem nicht jeder einzelne von Breitkopf & Härtel verlegte Name auch nur angeführt werden — hier und da einen statistischen Anstrich erhalten muß, liegt einfach in der Natur der Sache; daß aber der Herausgeber daraus einen Band zu formen verstand, den in seinem ganzen Umfange lesend zu erschöpfen den Fachmusiker und wohl auch den nur musikfreundlichen Leser reizen muß, ist bei der Besonderheit des Inhaltes der geschickten und persönlichen Darstellungsform des Herausgebers zu verdanken. Auf eins der wichtigsten seiner trefflichen Stilmittel sei noch besonders aufmerksam gemacht: Seine große Sprachsauberkeit, die seine Mitteilungen jederzeit so klar und unmittelbar verständlich macht und die sein Werk mit in die leider so kleine Reihe der sprachreinen musikwissenschaftlichen Werke heraushebt.

Auf das Hauptverdienst des Hauses selbst möge zum Schlusse noch kurz, aber nachdrücklich hingewiesen werden: Mit verschwindend wenigen Ausnahmen — in den letzten Menschenaltern, seit sich die Erkenntnis des Unterschiedes von Gut und Böse im Musikschaffen immer mehr geschärft hat, wohl ausschließlich — hat das Welthaus seine Kräfte stets der edlen Kunst, wofür einzutreten sich leider nur allzu häufig geschäftlich äußerst zweifelhaft erweist, gewidmet, so verlockend auch manchmal erschienen sein mag, den Schiffskiel anders zu richten. Daß von den großen Meistern deutschen Geblütes nur verschwindend wenige überhaupt nicht oder nur unwesentlich in den Verlagsverzeichnissen vertreten sind, läßt auf dreierlei schließen: Auf wertvolle Beratung, Verdienst der Geschäftsleitung und nicht zuletzt auch Glück und wieder Glück.

Die Denkschrift von Breitkopf & Härtel wird in ihrer gegenwärtigen Form ein bleibendes Denkmal deutscher Geistesarbeit und deutschen Werktums bleiben. Möge der Weg des Hauses auch im deutschen Volksstaate einen bleibenden Aufstieg darstellen. Dr. Max Unger

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 29/30

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

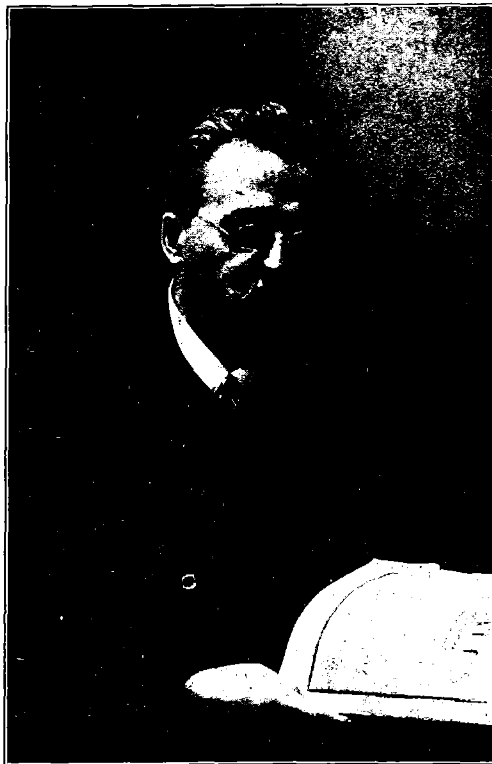
Donnerstag, den 17. Juli 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Hugo Riemann †

Das vorliegende Heft sollte ursprünglich ein kleines Geburtstagsfestgeschenk werden; ein Unerbittlicher aber hat diese Absicht durchkreuzt — Hugo Riemann ist acht Tage vor seinem 70. Geburtstage von uns geschieden. Schon seit mehreren Jahren war er leidend. Die Füße versagten ihm den Dienst; daß er schon seit langen Jahren ein lästiges nervöses Gehörleiden hatte — er hörte außerordentlich schwer und musikalische Töne überhaupt falsch —, war wohl weiterhin bekannt. Aber Kopf und Hand schafften rastlos weiter; bis er in den heißen Tagen vor wenigen Wochen nicht unbedenklich erkrankte. Als ich mich kurz darauf bei seiner Gattin über sein Befinden erkundigte, wurde mir die beruhigende Nachricht, daß er bereits wieder an der Arbeit sei. Infolge neuen Rückschlages versagten ihm auch die Hände den Dienst — er mußte die sonst nie rastende Feder für immer weglegen; nicht lange darauf, am 10. Juli, wurde er zu früher Morgenstunde abberufen. Mit seiner getreuen Lebensgefährtin, drei Söhnen und zwei Töchtern, die schon alle auf eigenen Füßen stehen, trauert dem größten Meister deutscher Musikwissenschaft die ganze deutsche Musikerschaft nach, die gelehrte wie die praktische. Sein 70. Geburtstag wäre in anderen Zeiten auch in ernsten Musikerkreisen des Auslandes, das mit uns im Kriege lag, beachtet worden. Ja, daß er hier sogar, wenn vielleicht auch nicht allgemein nach Gebühr, auch dieses Jahr beachtet worden wäre, zeigt eine Karte, die mir einer der ersten Musiker von Paris noch vor Unterzeichnung des Friedens auf dem Umweg über Holland für ihn zuschickte: „André Pirro se rappelle au bon souvenir de Monsieur le Professeur Riemann, et lui adresse, pour son anniversaire, ses félicitations, ainsi que l'expression de ses sentiments de haute considération."



Hugo Riemann, geb. 18. Juli 1849

Was verdankt ihm aber auch alles der nicht einseitig musikalisch veranlagte Musiker, besonders natürlich der deutsche! Der praktische die stärksten Anregungen, seinen Beruf geistig zu vertiefen, und nun gar der gelehrte — auf welchem seiner Gebiete hätte er nicht mindestens neue kräftige Saat ausgestreut, nicht neue Aufgaben gelöst oder mindestens gestellt? Es war gewiß auch seinen größten Verehrern nicht immer ganz leicht, ihm in die entlegensten Gebiete seiner Wissenschaft zu folgen! Das lag wohl in erster Linie daran, daß er im tiefsten Frieden — sowohl im politischen wie wissenschaftlichen Sinne — überraschende Neuerungen, ja Umsturz herbeiführte, daß er uns alle erst überzeugen mußte, wie viel schwieriger die Wissenschaft von der Musik sei, als man bisher gemeinhin annahm.

Aber man gestatte mir, daß ich jetzt, wo er nicht mehr ist, einmal weniger dem Gelehrten, als dem aufrechten Mann und edlen bescheidenen Menschen huldige. In dieser Stunde dürfen wohl auch einmal diese Seiten hervorgehoben werden, ohne daß ich den Vorwurf eigener Unbescheidenheit oder Schmeichelsucht zu fürchten brauche.

Dieser gerade Rücken und diese selbstgenügsame Ausgeglichenheit sind freilich recht unzeitgemäße Wesenseigenschaften. Betriebsamkeit hat noch immer den ebeneren Weg zu äußeren Ehrungen und der Bedeutung voll entsprechender staatlicher Entlohnung gefunden. Auf die äußeren Ehrungen hat Riemann gewiß gern verzichtet, daß er aber schon alle seine vier bedeutenden ausländischen Auszeichnungen erhalten hatte, bis ihm — erst nach seinem 50. Lebensjahre — auch nur eine bescheidene außerordentliche Professur in Leipzig übertragen wurde, wird für den „Geist" der dabei in Frage kommenden Behörden ebenso bezeichnend bleiben wie die Tatsache, daß Leipzig für den seit Jahrzehnten in seinen Mauern wirkenden bedeutendsten lebenden Musikgelehrten keine eigentliche ordentliche Professur geschaffen hat.

Als wir vor zehn Jahren ihm gegenüber darauf Bezug nahmen, war er beinahe etwas ungehalten — nicht etwa, weil wir uns in eine Angelegenheit mischen wollten, die uns eigentlich nichts anging, sondern weil er es als eine Art — Undankbarkeit ansah, da ihm doch erst kurz vorher sein Lieblingswunsch, die Gründung des Musikwissenschaftlichen Institutes der Leipziger Universität, genehmigt worden war. Und vor mehreren Jahren erzählte er mir einmal mit verständnisvollem Lächeln, wie einer Anregung von befreundeter Seite, ihm zum 60. Geburtstage den Geheimratstitel zu verleihen, etwa mit den Worten begegnet worden sei, es liege keine Veranlassung vor! Man wird in Zukunft nicht danach fragen, ob Hugo Riemann es zum Geheimrat oder „nur" zum schlichten Professor gebracht hat.

Aber auch nicht der Professor und Doktor wird fortleben, solange man noch der Wissenschaft von der Musik pflegt, sondern der einfache Hugo Riemann. M. U.



An Hugo Riemann*)

Zum Gruß der Ehrfurcht sammeln sich heut' vor Dir,
O großer Meister! mit Deiner Schüler Schar
Die Genien der Kunst und alle
Segnenden Geister der Wissenschaften.

Sieben Jahrzehnte runden an diesem Tag
Ums Haupt Dir lichtgeflochtenen goldnen Kranz,
Und köstlich, nach Psalmistenzeugnis:
Arbeit und Mühe ist Dein Leben!

Trotz aller Leiden bist Du noch heute jung
Und stolz wir Jungen zählen als unsern Dich!
Und warst doch Freund schon und Berater
Der letztverstorbenen größten Meister!

Vor Deinem Blick gestaltet das Kunstwerk sich,
Gesetz und Wert verwickeltster Partitur,
Sei's, daß Du neue Meister einführst,
Oder vergessenen toten Recht schaffst.

Du liest und lächelst, wie ich so oft Dich sah,
So herzlich und — ein wenig sarkastisch doch;
Du brauchst kein carmen saeculare —
Doch unsrer Liebe magst Du Dich freuen.

Wenn uns der Feind nun plündert zum dritten Mal
Bis zur Verarmung, blicken wir heut' auf Dich!
Dein Werk auch raubt' er durch die welsche
Sprache, — den Geist konnte niemand stehlen.

Du bist Verheißung, weil Du Erfüllung bist.
Der große Arbeitstag Deines Lebens wird
Uns, Deinen Schülern, Weih'- und Festtag!
Du unerschöpflicher Quell, o Meister!

Denn der nur ist Dein Schüler, der Deines Geist's
Sich einen Wesensfunken Dir abgewann!
„Plaziert" hast Du der Schüler keinen —
Schaffende lehrte Dein Vorbild siegen!

Geliebter Meister! Deine Bescheidenheit,
Und die sieghafte göttliche Heiterkeit,
Das reine Herzgefühl des Großen
Sei uns Dein Unterpfand, Dein Vermächtnis!

Der Kreis der Deinen, den Du mit Freuden heut'
Wohl überblickest, weitet sich endlos aus;
Die Göttin reicht Dir selbst die Palme,
Und wir erfleh'n Dir die Jahre Nestors.

— — — — — — — — — — — —

Schwer sinkt die Hand, die heute den Kranz Dir beut!
Ach einmal, Meister, hast Du uns doch enttäuscht!
Hast nicht den siebten Ring geschlossen —
Den nun Unsterblichkeit Dir vollendet.

Paul Holstein.

*) Erstdruck aus der handschriftlichen Festgabe für Riemanns 70. Geburtstag. S. Besprechung in vorliegendem Heft.



Hugo Riemann als Förderer der Hausmusik durch Neuausgaben alter Tonwerke

Von **Dr. Rudolf Steglich**

Pflegte man sonst an den Gedenktagen großer Gelehrter in erster Linie davon zu sprechen, was der Betreffende für die Wissenschaft an sich geleistet habe, so liegt heute die Frage besonders nahe, was er beigetragen habe zur „Sozialisierung" der Ergebnisse seiner Wissenschaft. Stellt man diese Frage am 70. Geburtstage Hugo Riemanns, so braucht man nur darauf hinzuweisen, wie untrennbar in Riemanns Persönlichkeit der Gelehrte verbunden ist mit dem Lehrer — dem Lehrer, der nicht nur unmittelbar auf einen Kreis persönlicher Schüler wirkt, sondern durch eine staunenswerte Fülle belehrender Schriften auf die Welt.

Neben die Werke, die die Musiklehre behandeln, die Katechismen, die Klavierschule, die Kompositionslehre, das Lexikon, stellen sich die praktisch-musikalischen Ausgaben. Sie sind es vor allem, die über die Fachkreise hinaus in die breite Masse der Musikliebhaber dringen und der musikalischen Kulturarbeit erst zur vollen Auswirkung verhelfen sollen. So scheint es nicht überflüssig, einmal darauf hinzuweisen, was Riemann der Hausmusik an Ausgaben praktischer Musik gegeben hat. Seine eigenen Kompositionen müssen in diesem Zusammenhang außer Betracht bleiben. Es handelt sich lediglich um Neuausgaben älterer Tonwerke.

Der Klavierspieler wird am ersten vielleicht eine der Riemannschen Phrasierungsausgaben eines klassischen oder romantischen Meisters in der Hand gehabt haben. Riemann hat aber auch in Phrasierungsausgaben, die im Steingräber-Verlag in Leipzig erschienen sind, in einem nirgend anders dargebotenen Umfang die vorhaydnsche Klaviermusik des 18. Jahrhunderts wieder zugänglich gemacht. Einen Überblick über die Entwicklung der Klavierkomposition geben zunächst die „Altmeister des Klavierspiels“ (Nr. 96 und 97), deren erster Band von Michel Angelo Rossi über François Couperin, Rameau, Domenico Scarlatti, Paradies, Händel, Johann Sebastian, Johann Bernhard, Friedemann, Philipp Emanuel, Johann Christian und Johann Christoph Friedrich Bach, Kirnberger und Häßler bis zu Haydn, Mozart und Beethoven führt. Die darin enthaltenen Stücke von Johann Bernhard (Nr. 95), Johann Christian (Nr. 168) und Johann Christoph Friedrich Bach (Nr. 766), von Scarlatti (Nr. 399) und eine Gigue von Häßler (Nr. 892) sind auch in Einzelausgaben erschienen, die von Friedemann (Nr. 165) und Philipp Emanuel Bach (Nr. 94) und von Rameau (Nr. 287) durch weitere Kompositionen zu vollständigerem Bilde ergänzt. Außerdem kamen heraus eine Sarabande mit Variationen von Johann Christoph (Nr. 93) und eine Klaviersonate zu vier Händen von Johann Christoph Friedrich Bach (Nr. 167).

Diese reiche Auswahl von Klavierwerken jener Zeit wird noch ergänzt durch eine Reihe von Klavierkonzerten, die Riemann zum praktischen Gebrauch für zwei Klaviere eingerichtet hat; es sind sechs Konzerte Johann Sebastians (Nr. 98, 99, 108, 109, 118, 119), sechs Friedemanns (Nr. 148, 149, 161—164), fünf Emanuels (101—105), drei Johann Christian Bachs (Nr. 92, 106, 107), zwei von Händel (Nr. 212, 213) und fünf von Rameau (Nr. 286).

Alle diese Werke verdienen nicht nur ihrer geschichtlichen Bedeutung wegen Anteilnahme, denen, die sich ernsthaft in sie versenken, lohnen sie es auch durch Offenbarung unvergänglichen Gehaltes. Ein Wegweiser dahin will die Phrasierung Riemanns sein, sie verlangt allerdings denkende Spieler, wenn sie nicht mehr verschleiern als aufklären soll. Wer aber an der Riemannschen Phrasierung als solcher Anstoß nimmt, der versuche doch zunächst, sich von der Wahrheit des Satzes Robert Schumanns zu überzeugen: „In den verschlungenen Bogen, Linien, Haken liegt ein besonderer Reiz.“ Ist ihm das gelungen, dann mag er für seine Person die Phrasierung ruhig zum alten Eisen werfen — die Werke werden ihm umso lebendiger geworden sein.

Als eine Ergänzung zu der in diesen Ausgaben erschlossenen Musik kann dem Klavierspieler die Bearbeitung einer Kammersonate des in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in München wirkenden Italieners Evaristo Felice dall' Abaco dienen, die Riemann für Klavier zu vier Händen eingerichtet bei Augener (jetzt B. Schott's Söhne in Mainz) herausgab. Kommt man von jener deutschen Musik, die stets etwas Suchendes, Strebendes in sich hat, oder auch von der beweglichen Grazie des Franzosen Rameau, so wird die in sich ruhende, abgeklärte Schönheit des italienischen Klassikers um so mehr ergreifen, obwohl durch die Übertragung aufs Klavier viel von dem Klangzauber des Urbilds verloren gehen muß. Besser ist's noch, man kann die Sonate in der ebenfalls von Riemann bei Augener herausgegebenen ursprünglichen Fassung für Streichtrio mit Generalbaß sich vornehmen.

Außer diesen Kammermusikwerken hat Riemann der Klaviermusik einige Hefte älterer Tanzmusik wiedergeschenkt. Die volkstümlichsten der überlieferten Melodien der Minnesängerzeit, die Tanzlieder Neithardts von Reuental, die er in Bearbeitungen für Männerchor und gemischten Chor herausgab, reizten ihn auch zur Verwertung fürs Klavier. So entstand aus drei Tanzweisen Neithardts ein frischer Marsch „Maienzeit“ (Steingräber Nr. 784).

In die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts führt die Sammlung „Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias Zeit“, in getreuem Anschluß an die Originalgestalt (für Streichinstrumente) für Pianoforte übertragen (Leipzig, Kistner). Hier findet man die verbreitetsten Tanzformen jener Zeit: eine Intrade, eine Pavane, Gagliarden und Balletti, Allemanden und Couranten, und zwar in der kunstvollen Form, wie sie die besten der damaligen Meister pflegten. Als Komponisten sind vertreten: die Süddeutschen Erasmus Widmann und Johann Staden, die Leipziger Georg Engelmann — der Universitätsmusikdirektor — und Johann Hermann Schein — der Thomaskantor —, der Berliner Bartholomäus Prätorius, dazu der an der Wasserkante lebende Engländer Thomas Simpson und die Italiener Biagio Marini und Carlo Farina, der erste am kurpfälzischen, der zweite am kursächsischen Hofe wirkend.

Wie es auf demselben musikalischen Gebiete hundert Jahre später aussieht, zeigt eine weitere Sammlung: Rococo, Gavotten, Rigaudons, Bourrées, Passepieds, Menuetts und Sarabande berühmter Zeitgenossen Joh. Seb. Bachs, für Pianoforte zu 2 Händen herausgegeben (bei Breitkopf & Härtel). Es sind Stücke aus Orchestersuiten von Johann Friedrich Fasch, dem Zerbster, und Christoph Förster, dem Merseburger, zuletzt Rudolstädter Kapellmeister, von dem Allerweltskomponisten jener Tage Georg Philipp Telemann und dem Wiener Hofkapellmeister Johann Joseph Fux.

Und wieder hundert Jahre später entstehen die Walzer und Ländrer und Menuette, die Riemann unter dem Titel „Wie unsere Urgroßeltern tanzten“ für Klavier zu zwei Händen übertragen bei Beyer & Söhne in Langensalza herausgab und die, wie er dann nachweisen konnte, für eine siebenköpfige Musikantengesellschaft von keinem geringeren als Beethoven geschrieben waren.

Es ist reizvoll, die Gesichter der verschiedenen Jahrhunderte miteinander zu vergleichen, der zunehmenden bezw. verschiedenartigen Feingliedrigkeit des musikalischen Ausdrucks nachzugehen, zu verfolgen, wie die derberen, mitunter in den Ausdrucksmitteln und ihrer Anwendung noch unfrei erscheinenden Stücke des frühen 17. Jahrhunderts zu den geklärten, fester und freier zugleich wirkenden Formen des 18. Jahrhunderts stehen, und wie diese wieder einförmig, starr erscheinen gegen die auch bei einfachster Tanzform feinschattierte Zeichnung Beethovens. Innerhalb dieses Rahmens mag man dann wieder die verschiedenen Persönlichkeiten der einzelnen Zeiten gegeneinander halten, etwa den ernsteren, innerlicheren Schein gegen den heitereren, offeneren Simpson, oder den in Scherz und Ernst urkräftigen Fasch gegen den weicheren, engeren Förster. So wird das Bild der ver-

gangenen Zeitalter, das für den oberflächlichen Beobachter leicht etwas ermüdend Gleichförmiges hat, auch im einzelnen lebendig hervortreten.

Den weitesten, umfassendsten Blick in die Vergangenheit eröffnet aber eine andere, die inhaltreichste Gabe, die der Klavierspieler Riemann verdankt. Das ist die „Musikgeschichte in Beispielen (A. Kröner, Stuttgart), eine Auswahl von 150 Tonsätzen: geistliche und weltliche Gesänge und Instrumentalkompositionen zur Veranschaulichung der Entwicklung der Musik im 13. bis 18. Jahrhundert; in Notierung auf 2 Systemen". Mit Riemanns eigenen Worten soll die Sammlung „als ein Klavierbuch zur Musikgeschichte sich geben und nichts voraussetzen, was nicht ein leidlicher Klavierunterricht vermittelt". Arnold Schering hat den einzelnen Stücken Erläuterungen beigegeben, die das Eindringen in den Geist der alten Musik erleichtern.

Auch der Sänger wird hier manches für sich finden, mehr als deutsche Gesangsstücke allerdings italienische, die aber ihres musikalischen Wertes wegen eine nähere Bekanntschaft wohl verdienen und lohnen. Zwei eigene Sammlungen italienischer Kantaten, durch Beigabe auch des ins Deutsche übertragenen Textes für den Hausgebrauch bequemer nutzbar gemacht, gab Riemann bei C. F. W. Siegel in Leipzig heraus unter den Namen „Kantatenfrühling" und „Ausgewählte Kammerkantaten der Zeit um 1700"; die erste enthält 14 Kantaten aus den Jahren 1633—1682, die zweite sechs Werke, die die Form in ihrer Hochblüte zeigen. Hier ist den Sängern und Klavierbegleitern — in einem Falle tritt auch eine Flöte hinzu — eine Fülle gesunder, in ihrer Klarheit und Schönheit erquickender Musik wiedergeschenkt. Namen wie Ferrari, Cavalli, Carissimi, Astorga, Al. Scarlatti verdienten wohl, den guten Klang, den sie einst hatten, wiederzugewinnen.

Während diese Stücke unserm heutigen Musikempfinden schon klar verständlich sind, verlangen zwei von Breitkopf & Härtel verlegte Hefte, Hausmusik aus alter Zeit, interne Gesänge mit Instrumentalbegleitung aus dem 14. und 15. Jahrhundert eine stärkere Kraft geschichtlicher Einfühlung, dazu auch einige taktfeste Streicher zur Begleitung; doch läßt sich schon mit der von Riemann beigegebenen Klavierbegleitung ein Eindruck gewinnen. Riemann will mit diesen Heften „eine andere Meinung von dem Werte der musikalischen Kunst vor der Palestrina-Epoche in breite Schichten der Musikfreunde tragen und beweisen, daß in der Musikgeschichte mit dem 14. Jahrhundert ein neues Zeitalter beginnt, das der Renaissance, dessen hochwertvolle Schöpfungen bisher nur zufolge mangelnder Vorarbeiten unter einer gänzlich falschen Beurteilung gelitten haben". Bequeme Kost ist es allerdings nicht, ernsthaftes Bemühen ist unerläßlich, dann wird sich aber auch die eigenartige Schönheit einer frühen, zukunftsvollen Entwicklungsstufe der Musik offenbaren, die ihren Geschwistern, der Malerei und Plastik der Frührenaissance, gleichwertig zur Seite steht.

Die Literatur der Streichinstrumente allein oder mit begleitendem Klavierbaß hat Riemann mit Neuausgaben bedacht, die zunächst dem 17. Jahrhundert und seinen Vorformen gelten. Bei Augener (B. Schotts Söhne) gab er vier Bände „Alte Kammermusik" heraus. Sie bringen zuerst Werke der bahnbrechenden Italiener Andrea und Giovanni Gabrieli, Vitdana, Frescobaldi u. a. Dann folgen ausgewählte Stücke der deutschen Suite, wie sie schon in den oben genannten „Reigen und Tänzen" enthalten waren, von Peurl, Schein, Otto, Engelmann, Scheidt, Melchior Franck, Rosenmüller u. a.

Weitere Neuausgaben schöpfen aus dem 18. Jahrhundert. Wer die Vorstufen der Kammermusik der Wiener Klassiker und damit die Jugendgeschichte unsrer Kammermusik überhaupt kennen lernen will, dem liegen hier, wie nirgend sonst, die Quellen offen. Aber auch ohne Rücksicht auf geschichtliche Beziehungen sind diese Werke der Wiedereinbürgerung wert; sie haben den doppelten Vorteil, nicht nur gute, sondern auch verhältnismäßig leicht spielbare Musik zu sein; bei dem größten Teil dieser Literatur ist ja mehr auf beliebig vielfache als auf Einzelbesetzung der Streicher gerechnet.

Eines davon wurde bereits erwähnt, eine Kammersonate Abacos für 2 Violinen, Violoncell und begleitenden Klavierbaß. Die Hauptsammlung ist aber das 50 Werke — meist Triosonaten — umfassende, von Breitkopf & Härtel verlegte Collegium musicum.

Es bringt Tonwerke von Meistern der altklassischen Zeit wie solche der Übergangsperiode zu Haydn, Mozart und Beethoven; Deutsche und Italiener sind vertreten: Telemann, Johann Friedrich Fasch, Christoph Förster, Caldara, Abaco, Porpora, Johann Gottlieb Graun, Franz Xaver Richter, Wilhelm Friedemann, Philipp Emanuel und Johann Christian Bach, Jiranek, Krebs, Gluck, Johann Stamitz, Schobert, Asplmayr, Filtz, Gossec, Misliweczek, Locatelli, Giuseppe und Giovanni Battista Sammartini, Pergolesi und Sacchini. Das der Sammlung gewidmete „Musikalische Ratgeber"-Heft des Verlagshauses kann Suchenden die Auswahl erleichtern.

Eine in derselben Art gehaltene Sammlung, gewissermaßen eine Fortsetzung des Collegium musicum begann Riemann unter dem Namen „Anthologie zur Illustration der Musikgeschichte" bei Liepmannssohn in Berlin mit drei Triosonaten Pergolesis, reizvollen Werken jenes italienischen Meisters, der mit seiner neuen, schmiegsamen, gesangvollen Melodik das neue Zeitalter eröffnet und doch in seinem gediegenen mehrstimmigen Satze die alte Kultur nicht verleugnet.

Über das Generalbaßzeitalter hinaus weisen schließlich zwei Sinfonie-Quartette Philipp Emanuel und zwei Quartettsinfonien Johann Christian Bachs, die ersten mehr für Einzelbesetzung, die letzten für mehrfache erfunden, beide aber ohne füllenden Klavierbaß herausgegeben, der bei der neuzeitlichen Haltung des Ganzen entbehrlich scheint. Die Stücke sind in der Sammlung „Fürs Haus" des Verlages Beyer & Söhne in Langensalza erschienen.

Ein Denkmal der Überwindung des Generalbasses von der andern Seite her sind die 5 Violinsonaten mit obligatem Klavier von Karl Stamitz, einem Sohne des berühmten Mannheimer Meisters, die Riemann bei Peters herausgab. Hier ist der Klavierspieler nicht mehr Selbstherrscher von Generalbasses Gnaden, sondern gehorsamer Diener des Komponisten, der ihm jede Note vorschreibt, wie es die neue Kunst verlangt.

Erwähnt seien schließlich die Beiträge Riemanns zu den Denkmälern bayrischer und deutscher Tonkunst: Bearbeitungen Abacoscher Werke, Sinfonien und Kammermusik der von Johann Stamitz geführten Mannheimer Komponisten, Kammermusikwerke mit obligatem Klavier des in Mannheimer Spuren wandelnden Johann Schobert, Opernmusik des Deutschitalieners Agostino

Steffani. Aber die „Denkmäler" sind ja ihrer Natur nach für die praktischen Zwecke der Hausmusik in größerem Maßstabe nicht unmittelbar fruchtbar zu machen.

Auch auf die einzelnen Aufsätze hinzuweisen, mit denen Riemann die Veröffentlichung seiner Ausgaben in Zeitschriften zu begleiten pflegte, hätte wohl nicht allzuviel praktische Folgen — es würde nicht viel mehr als die Arbeitsweise und die Absichten des Herausgebers kennzeichnen. In der Zwischenzeit hat Riemann ja selbst die Einzelergebnisse seiner Forschungen zusammengefaßt, so daß heute sein Handbuch der Musikgeschichte oder in knapperer, leichter verständlicher Form das kleine Handbuch als Führer durch die in seinen praktischen Ausgaben erschlossene Tonwelt dienen kann.



Ein Albumblatt von Heinrich Schütz [1])

Von **Prof. Arno Werner**

Nach dreijährigem Aufenthalt bei Gabrieli in Venedig kehrte Heinrich Schütz im Jahre 1612 in seine deutsche Heimat zurück. Es galt bis vor kurzem als feststehend, daß er nun sofort seine Stellung als Hoforganist in Kassel angetreten habe. Tatsächlich jedoch bezog er, dem Wunsche des Vaters folgend, von neuem die Universität, um seine juristischen Studien zu vollenden [2]). Da jetzt der Vater die Kosten allein bestritt, konnte Schütz den Ort frei wählen. Er entschied sich für Leipzig, das seiner Vaterstadt so nahe lag. Wurde doch ein tiefes Heimatgefühl je länger desto mehr ein hervorstechender Charakterzug seiner Persönlichkeit. Aus dieser Zeit des zweiten Universitäts-Aufenthalts tritt uns als einziges Lebenszeichen ein Albumblatt von seiner Hand entgegen, das er einem Freunde und Fachgenossen widmete.

Fast gleichzeitig mit Schütz war Friedrich Gleser aus Pegau als Student der Rechte in den Universitäts-Verband eingetreten. Da er auch Musikstudien trieb, lag es für ihn nahe, sich mit dem ihm musikalisch überlegenen Schütz in Freundschaft zu verbinden. Ein Ausfluß dieser Freundschaft sind die Zeilen, die Schütz dem Studiengenossen, „dem Manne von alter Tugend und Treue" ins Album schrieb:

Ama Iddio, e non fallir',
Fa pur' ten, e lascia dir.
Sic hodiè vivitur, Ut multi famam
pauci conscientiam vereant.
Aliter Vir Sanctus, cui fixum in omni
vita â recta conscientia non latum
Unguem discedere.

Viro Antiquae Virtutis et Fidei
Dno Frederico Glesero in
testimonium sinceri ejus Animi
et Nostrae Amicitiae opposuit

Henrich Schütz
Weißenfelsâ Mißnicus.

Übersetzung: Liebe Gott und fehle nicht, tue nur recht und laß [sie] reden. Man lebt heute so, daß viele den Ruf, wenige das Gewissen scheuen. Anders der heilige Mann, dem es zum festen Lebensgrundsatz geworden ist, vom guten Gewissen nicht einen Finger breit abzuweichen.

Dem Manne von alter Tugend und Treue, dem Herrn Friedrich Gleser zum Zeugnis seiner reinen Gesinnung und unserer Freundschaft

Heinrich Schütz
aus Weißenfels in Meißen.

Album Dr. Friedrich Glesers, Bl. 223. Der derzeitige Besitzer ist Herr Amtsgerichtsrat Gläser in Weißenfels (Saale).

[1]) Aus der handschriftlichen Festgabe zum 70. Geburtstage des Gelehrten.

[2]) Werner, Städtische und fürstliche Musikpflege in Weißenfels, Leipzig 1911, Breitkopf & Härtel, S. 46. Vergl. ferner Erler, Matrikel der Universität Leipzig und Wustmann, Musikgeschichte Leipzigs Bd. 1.



Hugo Riemanns Schaffen in den letzten zehn Jahren

Von **Dr. Max Unger**

In Karl Mennickes Festschrift zum 60. Geburtstage Hugo Riemanns hat dessen damaliger Famulus Hugo Sočnik den „Versuch" eines Verzeichnisses sämtlicher Werke (einschließlich der Aufsätze) des Gefeierten aufgesetzt. Selbst der mit Riemanns Arbeiten vertraute Leser war von dem Umfange dieser Liste — sie umfaßt nicht weniger als 15 kleingedruckte Seiten — sehr überrascht. Obgleich dieser Schaffensnachweis für die seitdem vergangenen zehn Jahre nicht in gleichen Verhältniszahlen gewachsen ist, so wäre es doch töricht, daraus auf ein Nachlassen von Riemanns Arbeitskraft schließen zu wollen. Es handelte sich in dieser Zeitspanne vielmehr hauptsächlich um die Arbeit an mehrbändigen und umfangreichen Werken. Zu kürzeren Arbeiten, besonders Aufsätzen, kam Riemann sozusagen nur nebenbei, zumal in den letzten Jahren werden Zeitschriftenbeiträge fast etwas seltenes.



Hugo Riemanns Geburtshaus in Großmehlra bei Sondershausen

Riemanns Arbeiten dieses Jahrzehnts weisen sich entweder aus als Abschlüsse früherer Werke, neue Arbeiten auf seinen bekannten geschichtlichen und theoretischen Grundlagen oder Bearbeitungen von Werken eigener und fremder Hand oder endlich als neue Arbeiten auf Grund seiner „Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen" (Petersjahrbuch 1914/15), die als eine wesentliche Vertiefung der musikalischen Vorstellung zu verstehen ist. Im Grunde wird überhaupt das ganze letzte Jahrzehnt Riemannschen Schaffens durch die neue Lehre gekennzeichnet; denn sie ist, wie er selbst gesteht, aus seiner „intensiven Beschäftigung mit dem letzten Beethoven" (die Überarbeitung des 5. Bandes der Thayerschen Lebensbeschreibung erschien 1908) hervorgegangen, und von dem an Beethovens Arbeitsweise anknüpfenden Aufsatze „Spontane Phantasietätigkeit und verstandesmäßige Arbeit in der künstlerischen Produktion" (Petersjahrbuch 1909) bis zur Aufstellung der Lehre von den Tonvorstellungen selbst ist nur noch ein kleiner Schritt; auch in anderen vor 1914 erschienenen Arbeiten findet man sie auch schon bis zu einem gewissen Grade vorbereitet.

Über die Überarbeitung des Thayerschen Werkes braucht hier nichts weiter mitgeteilt zu werden, da die Neue Zeitschrift für Musik gewöhnlich nach Erscheinen der einzelnen Bände darauf eingegangen ist. Daher hier nur die Jahreszahlen der letzten Neuauflagen: 1910 u. 1911 erschienen die zweiten Auflagen des 2. und 3. Bandes, 1915 die dritte des 1. Bandes.

Als erste neue Arbeit in diesen letzten zehn Jahren ist die dreiteilige „Musikgeschichte in Beispielen" (Leipzig, E. A. Seemann, jetzt Leipzig und Stuttgart, A. Kröner, 1. Teil 1911, 2. und 3. Teil 1912) zu verzeichnen. Auf über 300 Seiten werden hier Beispiele von der Kindheit der mehrstimmigen Musik bis zu den Mannheimern, den Wegebahnern der drei großen Klassiker um die Wende des 18. Jahrhunderts geboten. Im übrigen darf hier auf R. Steglichs Besprechung des Werkes im gleichen Hefte (S. 180) verwiesen werden.

Schnell führte Riemann dann auch sein großes „Handbuch der Musikgeschichte" zu Ende. Bis 1905 waren bei Breitkopf & Härtel die ersten drei Teile (Bd. 1, 1 und 2 und Bd. 2, 1) erschienen, 1912 erschien vom 2. Bd. der 2. Teil, der die Monodie des 17. Jahrhunderts und die Weltherrschaft der Italiener, 1913 davon der 3. Teil, der die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts behandelt. Das Handbuch ist nur vergleichbar mit der großen (unvollendeten) „Geschichte der Musik" von Ambros, die natürlich nun überholt ist. Das Werk wendet sich in seiner kritischen, viel voraussetzenden Darstellungsweise an den Fachmann oder doch an einen Musiker oder Musikfreund, der mehr als durchschnittliche Teilnahme für die Geschichte seiner Kunst bekundet. Nur eigentlich der 3. Teil des letzten Bandes ist auch dem Leser, der der Musikgeschichte ferner steht, leichter zugänglich, weil ihm die modernen Formen geläufig sind. Daß die Neuzeit dem Forscher weniger Rätsel zu lösen aufgab, ist auch der eine Grund dafür, weshalb Riemann diesen Teil so auffällig knapp behandelt hat. Der andere liegt freilich darin, daß schon eine umfangreiche „Geschichte der Musik seit Beethoven" (Stuttgart 1901) aus seiner Feder stammt. So ist ein Werk entstanden, das gerade hinsichtlich der Verteilung des Platzes den landläufigen Musikgeschichten gerade entgegengesetzt angelegt ist.

Wenige Monate nach Vollendung des letzten Teiles der großen Musikgeschichte lag auch der letzte Band der „Großen Kompositionslehre" (Stuttgart 1913, W. Spemann) in der Handschrift fertig vor. Hatten die ersten beiden Bände den homophonen und den polyphonen Satz, die „Gesetze der Formgebung, die musikalische Zeichnung", behandelt, so geht der letzte (dritte) auf die „musikalische Farbengebung und spezielle Charakteristik", also auf den Orchestersatz (Charakteristik der Instrumente und Erfindung für Orchester) und daran anschließend, ohne inneren Zusammenhang damit, auf den dramatischen Gesangstil näher ein. Hier ist vor allem deutlich zu bemerken, wie sich aus Riemanns Arbeiten nach und nach die oben erwähnten „Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen" herausschälen (s. besonders den Abschnitt über „Phantasiearbeit und Kritik" S. 164ff.). Wie fast alle Werke des Gelehrten, so holt auch dieser Band seine Beispiele am liebsten aus der Zeit der Klassiker, Romantiker und Vorklassiker und zwar ganz bewußt: „Vielleicht werden manche in meiner Darstellung eine reichlichere Heranziehung von Beispielen aus der allerjüngsten Literatur vermissen; ihnen kann ich nur entgegenhalten, daß das Neue an dem Neuesten so gut wie gänzlich negierender und destruktiver Natur ist und sich in absichtlichen Gegensatz zu dem durch hartes Ringen von Jahrhunderten erreichten Normativen setzt, daß es eben darum sich einer systematischen Darstellung entzieht und nicht Gegenstand einer schulmäßigen Lehre sein kann. Die Verwirrung der Begriffe, welche die antiformalen Tendenzen der Neutöner à tout prix in der jugendlichen Phantasie anzurichten geeignet sind, durch eingehendere Berücksichtigung in Lehrbüchern noch zu verstärken, ist ein Verbrechen. Gegenstand der besonnenen Lehre kann nur sein, das Bleibende in der Erscheinungen Wechsel seiner ewigen Bedeutung nach zum Bewußtsein zu bringen: die innere Gesetzmäßigkeit, die zwingende Logik, welche alles Kunstschaffen aller Zeiten beherrscht und doch auch in Zeiten starker Gärung beim Aufkommen neuer Ideale zuletzt die Abklärungsprozesse bewirkt und den Sieg behält. Meiner Darstellung kann aber trotz dieses Hochhaltens des eigentlich Formalen nicht der Vorwurf des einseitigen Formalismus gemacht werden, da dieselbe in nicht mißzuverstehender Weise immer den angehenden Komponisten auf sein Inneres, auf die lebendig arbeitende Tonphantasie verweist . . ." (Vorwort S. VII).

Die nächsten Jahre (1914/15) waren in der Hauptsache der 8. Auflage des vielleicht volkstümlichsten Werkes Riemanns, des Musiklexikons, gewidmet. Wie ernst der Meister der Musikwissenschaft die Sache bei jeder neuen Auflage nimmt, kann nur der ermessen, der sich die Mühe macht, eine Anzahl der Schriftsätze mit denen der vorhergehenden Auflage zu vergleichen. Keines der neueren musikalischen Nachschlagebücher kann mit dem „Riemann" in ernstlichen Wettstreit gestellt werden, auch nicht der englische Grove (der selbstverständlich schon seines viel größeren Umfanges halber in vielen Beiträgen ausführlicher, aber viel ungleichmäßiger in der Anlage und natürlich nicht bis auf die neueste Zeit ergänzt ist). Grove gegenüber hat Riemann auch noch den Vorteil, daß bei diesem jeder einzelne Beitrag Eigenarbeit des Herausgebers ist, wenn ihm natürlich auch viele Helfer zur Hand gegangen sind, während jener — wie ungefähr die Allgemeine deutsche Biographie — viele Sondermitarbeiter hatte, deren jeder über ein bestimmtes Gebiet oder einen bestimmten Tondichter schrieb.[1])

Von diesem alle Zeiten und Gebiete musikalischer Wissenschaft und Schaffens umfassenden bleibenden Denkmal deutscher Gründlichkeit wandte sich Riemann wieder einem Sondergebiete zu in seiner Abhandlung über „Pentatonik und tetrachordale Melodik im schottischen, irischen, walisischen, skandinavischen und spanischen Volksliede und im Gregorianischen Gesange" (Nr. 2 der Reihe A [Folkloristische Tonalitätsstudien] der Abhandlungen des Forschungsinstitutes für Musikwissenschaft zu Leipzig, 1916, Breitkopf & Härtel). Das ist wieder einmal eine in die entlegensten Gebiete führende Sonderarbeit des Forschers. Schon früher hat er oft auf die große Bedeutung der fünftönigen Leitern für die Musikentwickelung hingewiesen; diese Tonfolgen, die jeden Leittonschritt meiden, sind überhaupt die ältesten Tonleitern, von denen wir Kunde haben. Hier dehnt Riemann seine Untersuchungen auf die Gesänge oben genannter Völker und den gregorianischen Gesang aus, bzw. geht er näher darauf ein. Wie er dabei auf die Entstehung der Molltonart schließt, kann hier nicht näher ausgeführt, sondern möge bei ihm selbst nachgelesen werden. Die Abhandlung ist ganz aus dem Geiste der „Lehre von den Tonvorstellungen" heraus verfaßt.

Das letzte, aber noch unvollendete Zeugnis von Riemanns Schaffen bildet die Analyse von Beethovens sämtlichen Klaviersonaten, wieder eins der groß angelegten Riemannschen Werke, wovon bisher 2 Bände (Max Hesse 1918), die Jugendsonaten und die Sonaten bis W. 49 enthaltend, erschienen sind. Wer seine ähnlich angelegten Erläuterungen von Bachs Wohltemperiertem Klavier und Kunst der Fuge sowie von Beethovens Streichquartetten kennt, wird wissen, was er von dem neuen Werke zu erwarten hat: eine bis ins Kleinste gehende Analyse von Form und Inhalt der besprochenen Werke. Die Arbeit unterscheidet sich von den anderen genannten in der Anlage höchstens insofern, als sie sowohl der geschichtlichen Entstehung der Sonaten wie den Analysen einen viel größeren Raum zugesteht. Noch ist der letzte Band nicht heraus, da machten sich schon die zweiten Auflagen der ersten beiden Bände nötig, die auch bereits (1919) erschienen sind, und zwar wesentlich verbessert. Der Beendigung des dritten hat sich Riemanns gegenwärtiger Famulus Gustav Becking angenommen, der ihn dem Gefeierten noch auf den Geburtstagstisch legen wollte.

---

[1]) In die Zeiten dieser Lexikonarbeiten gehört noch eine Streitschrift: Studien zur byzantinischen Musik, 2. Heft, Neue Beiträge zur Lösung der Probleme der byzantinischen Notenschrift, eine Auseinandersetzung mit Mr. H. J. W. Tillyard (Breitkopf & Härtel, 1915).

In Neuauflagen erschienen folgende Bücher:

Katechismus der Musikgeschichte, 4. Aufl., 1. Teil 1909; 2. Teil 1910, Hesse.

Anleitung zum Generalbaßspielen, 3. Aufl. 1909, ebenda.

Grundriß der Kompositionslehre (mus. Formenlehre) 1. Teil: Allg. Formenlehre, 4. Aufl. 1910, ebenda.

Instruction pour l'étude des exercises techniques. Appendice aux exercises techniques par Ed. Mertke, 1909, Steingräber.

Grundriß der Kompositionslehre, 2. Teil: Angewandte Formenlehre, 4. Aufl. 1910, Hesse.

Katechismus des Musikdiktats. 3. Aufl. 1910, ebenda.

Katechismus der Orchestrierung, 2. Aufl. 1910, ebenda.

Anleitung zum Partiturspiel, 2. Aufl. 1911, ebenda.

Wie hören wir Musik? Grundlinien der Musikästhetik, 3. Aufl. 1911, ebenda.

Vademecum der Phrasierung, 3. Aufl. 1912, ebenda.

Katechismus der Gesangskomposition, 2. umgearb. Aufl. 1912, ebenda.

Handbuch der Harmonielehre, 5. Aufl. 1912, Br. & H.

Musikalische Phrasierung auf Grund der Lehre von der musikal. Metrik und Rhythmik. Abgekürzte russ. Übersetzung v. W. Sobolew, 1912, Moskau, Verlag der Zeitschrift Musik und Leben.

System und Meth. des Klav.-Unterrichts (Theoret. Teil der „Vergleichenden Klavierschule“ op. 39 (für den Lehrer), Leipzig 1912, Rahter.

Dictionaire de musique, 2me édition française. Entièrement remaniée et augmentée par Georges Humbert, Paris 1912, Perrin et Cie.

Storia universale della Musica. Traduz. ital. del dott. Enrico Bongioanni; Torino 1913, Capra.

Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre, 5. Aufl. 1913, Hesse.

Handbuch der Akustik, 2. Aufl., ebenda.

Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit Periodiesierung nach Stilprinzipien und Formen, 2. durchges. Aufl. 1915, Br. & H.

Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts, 3. Aufl. 1915, Br. & H.

Elementar-Schulbuch der Harmonielehre, 2. Aufl. 1915, Hesse.

Aufsätze[1]).

Johannes Brahms und die Theorie der Musik. Ein paar kleine Erinnerungen. Programmbuch des ersten deutschen Brahmsfestes (München).

Die Liedkunst des 15. Jahrhunderts. Blätter f. Haus- u. Kirchenmusik XIV, Nr. 1.

Spontane Phantasietätigkeit und verstandesmäßige Arbeit in der tonkünstlerischen Produktion (Peters-Jahrbuch 1909).

Beethovens „Prometheus-Musik“ — ein Variationenwerk. Die Musik IX, Nr. 13f.

Die Beck-Aubry'sche „modale Interpretation“ der Troubadourmelodien, Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft, XI, Nr. 4.

Johann Stamitz's Melodik, Neue Musikztg. XXXI, Nr. 19.

Gibt es Doppelharmonien? Pedrell-Festschrift 1911.

Sechs Streichquartette von Franz Xaver Richter, Blätter f. Haus- u. Kirchenmusik XV, Nr. 1.

Basso ostinato und Basso quasi ostinato, Festschrift zum 90. Geburtstage Sr. Exz. des Wirkl. Geh. Rates Rochus Freiherrn v. Liliencron, 1910, Breitkopf & Härtel.

John Playfords „Division Violin“ und M. Farinellis „Folies d'Espagne“, Die Musik X, Nr. 24.

Stumpfs „Konkordanz und Diskordanz“, Zeitschr. d. Intern. Musikgesellschaft XIII, Nr. 3.

Wann machte Händel die Bekanntschaft Steffanis? Der Merker II, Nr. 25.

Tonhöhenbewußtsein und Intervallurteil, Zeitschr. d. Intern. Musikgesellschaft XIII, Nr. 8.

Der „Basso ostinato“ und die Anfänge der Kantate, Sammelbände d. Intern. Musikgesellschaft XIII, Nr. 4.

Die Taktfreiheiten in Brahms' Liedern, Die Musik XII, Nr. 1.

Eine siebensätzige Tanzsuite von Monteverdi v. J. 1607, Sammelbände d. Intern. Musikgesellschaft XIV, Nr. 1.

Die rhythmische Struktur der Basses dances der Handschrift 9085 der Brüsseler Kgl. Bibliothek, ebenda XIV, Nr. 3.

Te Ta Tη Tω und No EANe, Zeitschr d. Intern. Musikgesellschaft XIV, Nr. 9.

Gedehnte Schlüsse im Tripeltakt der Altklassiker, ebenda XV, Nr. 1.

Zur Rhythmik der Basses dances, ebenda XV, Nr. 1.

Γιγνόμενον und *Γεγονός* beim Musikhören (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik, 1913, S. 518ff).

Kritik und Reklame, Musikalische Rundschau (Düsseldorf) I, Nr. 1.

Das begleitete Kunstlied im 14. Jahrhundert, Die Musik XIV, Nr. 7.

Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen, Peters-Jahrbuch 1914/15.

Neue Beiträge zu einer Lehre von den Tonvorstellungen, Peters-Jahrbuch 1916.

Zwei Briefe Liszts zur Musiktheorie, Allg. Musikztg. XLIV, Nr. 31/32.

Praktische Werke in Neuausgaben.

Karl Stamitz, 5 Sonaten für Klavier, Peters 1910.

Op. 69. Elf Minneweisen aus dem 13. Jahrh., auf Grund der Originalmelodien a cappella gesetzt. Ausg. für Männer- und gem. Chor. Leipzig, Kahnt.

Anthologie zur Illustration der Musikgeschichte, Berlin, Liepmannssohn.

Ausgewählte Kammerkantaten (einstimmig) der Zeit um 1700. Mit ausgearbeiteter Pftebgltg., ital.-deutsch, Leipzig, Siegel.

Kantaten-Frühling (1633—1682). 14 Kantaten, einstimmig (Nr. 13 Duett) mit ausgearbeitetem Klavier-Akkompagnement, hrsg. ital.-deutsch. 2 Hefte, ebenda.

Denkmäler der Tonkunst in Bayern XI, 2 (Alarico von Ag. Steffani, 1911), XII, 2 (Ausgewählte Stücke aus andern Opern von A. St., 1912, XVI, 1 u. 2 (Mannheimer Kammermusik, 1914 u. 1915). Breitkopf & Härtel.

Außerdem: Riemann-Album. 10 Klavierstücke von H. R. Leipzig, Kahnt.

[1]) Kürzere Besprechungen und Erwiderungen sind übergangen.

Aus dem Leipziger Musikleben

Dank dem Bach-Verein, daß er über der Pflege seines Namensheiligen auch dessen andern großen Zeitgenossen nicht vergißt. Diesmal hatte man Saul in Arbeit genommen und erzielte mit diesem Werke echt Händelscher Prägung starke Eindrücke. Zwar gab's zu Anfang in Chor und Orchester ein paar Unstimmigkeiten. Desto schöner erklangen aber die Chöre später; besonders die Klagegesänge waren klanglich zum Teil geradezu ergreifend abschattiert. Die Einzelrollen waren teils gut, teils ausgezeichnet besetzt: Alfred Kases Saul in jeder Hinsicht hervorragend, Hans Lißmanns Jonathan musikalisch und gesanglich bedeutend, jedoch stark ans Theater gemahnend, Luise Modes-Wolff als Michal von rührend lieblicher Eindringlichkeit, Frieda Schreibers David und Marianne Peisers Hexe ausreichend, endlich Oskar Laßner in seiner doppelten Rolle als Samuels Geist und Doeg stimmlich und geistig durchaus gewachsen, und Dr. Carl Roth (Bote und Priester Abiathar) trotz einiger Unfreiheit des Gesanglichen eindrucksvoll. Für die instrumentalen Leistungen (Gewandhausorchester, Günther

Ramin am Flügel und Max Fest an der Orgel) und die umsichtige Leitung Carl Straubes kann sich der Chronist der Kürze halber auf ein Gesamtlob beschränken.

Ob mit dem Max Reger-Zyklus vom 28. und 29. Juni dem verstorbenen Tonsetzer wirklich ein Dienst geleistet war? Ich glaube kaum; denn die Überzahl dieser Werke war doch von jener schwülstigen Art, in die er sich mit den Jahren hineingeschrieben hatte, obgleich anscheinend alles getan worden war, die Inhaltsfolge so erträglich wie möglich zu gestalten. Es ist keine Kunst, nicht mal ein Kunststück, sondern nur Künstelei, und setzt nur eine großartige Gewandtheit im Satze voraus, solche modulatorisch schillernde, aber in melodischer und rhythmischer Erfindung und nun schon gar in der Klangsinnlichkeit selten höheren Ansprüchen genügende Werke wie das D moll-Streichquartett W. 74, das C moll-Klavierquintett W. 64, die Fis moll-Geigensonate W. 84, die Fis moll-Orgelsonate W. 33 zu schaffen. So konnte die Konzertreihe weder den Musiker noch den Musikfreund dauernd fesseln, und so kam es, daß die Thomaskirche, die tags zuvor bis auf den letzten Platz besetzt war, nicht einmal in der ersten Veranstaltung, der kostenlosen Motette, voll war, geschweige denn in dem einzigen eigentlichen Kirchenkonzert, wo nur vielleicht der fünfte bis achte Teil aller Plätze besetzt war.

Wir können uns mit den Besprechungen kurz fassen: Die Motette schloß die D moll-Toccata und Fuge aus W. 129, von Günther Ramin vortrefflich vermittelt, und einige Chöre schlichterer Fassung aus W. 138, sowie die Choralkantate „Meinen Jesum lass' ich nicht" ein. Der Thomaner-Chor scheint unter Prof. Straube einer neuen Blüte entgegenzureifen; er sang mit wundervoller Einfühlung in die rechten Stärkegrade und rhythmisch erfreulich straff, was nicht immer die stärkste Seite dieses Sängerkörpers gewesen ist. Das Sopransolo in der Kantate war auf ein paar Einzelstimmen verteilt, eine sehr richtige Maßnahme für außergewöhnliche Fälle. H. Hamann spielte die Einzelviolíne, B. Unkenstein die Bratsche, beide in bekannt zuverlässiger Weise.

Das erste Kammermusikkonzert brachte also jenes Streichquartett und Klavierquintett. Das Gewandhausquartett (Wollgandt, Wolschke, Herrmann, Klengel) leistete Außerordentliches. Im zweiten Werke schuf Prof. Pembaur am Klavier technisch und musikalisch wieder Bedeutendes; woran es aber lag, daß diesmal das akustische Gleichgewicht zwischen dem Klavier und den Streichern nicht ganz hergestellt war, konnte ich leider nicht feststellen. Zwischen den beiden Instrumentenwerken waren einige selten gehörte Gesänge für Tenor eingeschaltet, womit sich Hans Lißmann einen bemerkenswerten Erfolg ersang.

Wesentlich anregender verlief das zweite Kammermusik-Konzert vor allem deshalb, weil es hier für den Hörer ein paar Viertelstunden geistiger Entspannung gab. Die Solobratschensonate op. 131 d (G moll) — hier hat sich Reger modulatorisch etwas bescheiden müssen —, ein paar der schlichteren früheren Gesänge, die z. T. hübsch gemacht sind, aber von tausend anderen aus der tonsetzerischen Mittelschicht stammen könnten, endlich die hier und da stark fesselnden Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere. Das Bratschenwerk wurde von Karl Herrmann, ohne mit fortzureißen, ansprechend vermittelt. Frau Peiseler-Schmutzler hatte, von Ralph Mayer zuverlässig begleitet, als Ausdeuterin der Lieder ihren denkbar besten Tag, Joseph und Maria Pembaur spielten die Variationen technisch erschöpfend und mit künstlerischem Ernste. Wäre noch der Vortrag der wenig erquicklichen Violinsonate in Fis moll op. 84 als treffliche Leistung Edgar Wollgandts und Mitja Nikischs und der des D moll-Streich-Trios op. 141, die genannten Streicher durch Julius Klengels Cello ergänzt, als nicht minder gelungen zu vermerken.

Ein Kirchen-Konzert in der Thomaskirche schloß den Zyklus ab. Als Hauptwerke hörte man mit gemischten Gefühlen die erste Orgelsonate (Fis moll, op. 33) und die Phantasie über „Wie schön leucht't uns der Morgenstern", von Günther Ramin bis auf eine merkwürdig klebrig gespielte Legatostelle und ein paar anfechtbare Tempoauffassungen virtuos gemeistert. Ferner einige Choralvorspiele und geistliche Lieder für Alt, für die sich Charlotte Döscher in befriedigender Weise einsetzte.

Das Paulinerkonzert im Kaufhause war teilweise auf eine Hundertjahrgeburtstagsfeier des Mannes zugeschnitten, der dieser Studentenvereinigung erst eigentlich zu ihrem Ansehen verholfen hat: Hermann Langers. Ein paar Lieder von ihm, die der Chor würdig vermittelte, legten Zeugnis dafür ab, daß er neben seiner vielgerühmten Direktorschaft auch ein tüchtiger Tonsetzer der alten Leipziger Schule war. Die Pauliner sangen unter der straffen und überlegenen Leitung des Universitätsmusikdirektors Prof. Friedrich Brandes überhaupt wieder einmal, daß es für ein jetziges oder ehemaliges Studentenherz nur so eine Lust war, zuzuhören. Der Klang war prächtig, die Aussprache einwandfrei, der Vortrag fein durchdacht und auch rhythmisch aufs Beste ausgeführt. Auf dem Zettel standen im übrigen an Chören: Bruchs ergreifende Heldenfeier (mit Klavier und Bläsern), Goldmarks romantisch schön gesponnenes Frühlingsnetz (mit Klavier und Hörnern), W. Stades ewig junges „Auf den Bergen die Burgen", Reineckes „Auf der Wacht" (ein Soldatenlied vornehmer Prägung) und einige Volksliederbearbeitungen, wovon der unverwüstliche „Jäger aus Kurpfalz" (Othegraven) wiederholt werden mußte. Zwischen diesen Chorgesängen waren Ein- und Zwiegesänge eingestreut: Zweimal las man den Namen Stieber als Tonsetzer: Weder aber der Vater Paul St., dessen Frühlingslied in einem etwas verwässerten romantischen Stile geschrieben ist, noch der Sohn Hans (Kapellmeister in Kiel), der mit modernen Ausdrucksmitteln arbeitet, verraten z. Z. eine stärkere Persönlichkeit. Diese Lieder sowie einige Volkslieder in Brahms'schem Satze vermittelte der Chemnitzer Opernsänger Paul Stieber-Walter mit Verständnis und wohlgepflegter Stimme, wenn auch ohne wirklichen Tenorglanz, was jedenfalls am übermäßig in die Nase getriebenen Ton lag. In den Zwiegesängen (Volkslieder im Satze W. Bergers) stand dem Sänger Gertrud Schultze-Teichmann bei, die sich freilich, anscheinend infolge starker Befangenheit, erst im dritten Stück, dem lustigen „Jäger", stimmlich gut zurechtfand. Der Begleitung hatten sich in sorgfältiger Weise angenommen: Hans Stieber in eigenen Liedern, der Dirigent in den andern Einzel- und Zwiegesängen, Helmuth Thierfelder in den Chören; die Bläser des Gewandhausorchesters erwiesen sich in bekannter Weise zuverlässig. — n —

Kantor Otto Lange hatte zu einer Geistlichen Musikaufführung in der Andreaskirche eingeladen. Ein zeitgemäßer guter Zweck: Der Ertrag war zur Beschaffung eines neuen Geläutes für das Gotteshaus bestimmt, und er wird bei so gutem Besuche nicht gering gewesen sein. Der Andreaskirchenchor gab sein Bestes in den kleineren Aufgaben, den Chören von A. Becker („Erquicke mich mit Deinem Licht") und Mendelssohn („Ruhetal"); da war alles schön ausgefeilt. Ein Chor von Herzogenberg („Ich hörte eine Stimme vom Himmel") gelang in seinen schwierigeren Einsätzen und etwas größeren harmonischen Anforderungen noch nicht zu voller Zufriedenheit. Herr Lange hatte sich der Mitwirkung einer Anzahl Künstler von Ruf versichert: des Geschwisterpaars Elena und Reinhold Gerhardt, über die heute als im letzten Winter genug besprochene einmal nichts weiter gesagt zu werden braucht, als daß jene Gesänge von Bach, Schubert und Brahms, dieser solche von Bach und K. Hasse vermittelte. Ebensowenig braucht auf Hugo Hamanns genügend bekanntes schönes Geigenspiel (Leclair, Tenaglia und Bach) näher eingegangen zu werden. Daß wir manches dieser Gesangs- und Geigenstücke statt mit Orgel auch in der Kirche stilvoller lieber mit Klavier begleitet gehört hätten, sei nicht verschwiegen. Ein Genuß besonderer Art war für den Musiker aber noch das Stegreifspiel Prof. deutsche Kantorenüberlieferung wieder allgemein in Aufnahme kommen. Bei dieser Art künstlerischer Betätigung sieht man erst, ob der Orgelspieler wirklich aus voller Künstlerschaft zu schöpfen imstande ist. Dr. Max Unger

Rundschau

Konzerte

Berlin. Am 30. Juni feierte der Berliner Tonkünstlerverein sein 75. Stiftungsfest. Man hatte ein Konzert und eine geschichtliche Festschrift. Diese bearbeitete ein ehemaliger Schüler Kretzschmars, namens Schünemann. Aus ihrem Kleinkram entnimmt man, daß der Verein von Franz Commer, dem Herausgeber der Musica Sacra, und Theodor Kullak nebst einigen andern Berliner Musikern gegründet wurde, allmählich zur Wagner-Lisztschen Richtung überging, 1874 mit den Tonkünstlervereinen in Hamburg, München und Dresden in Verband trat, 1890 durch Fusion mit der Berliner „Freien Musikal. Vereinigung" frisches Leben kriegte, 1900 mit dem Berliner „Musiklehrer- und Musiklehrerinnenverein" eins wurde, 1902 in der „Deutschen Tonkünstlerzeitung" ein eigenes Presseorgan gründete und zuletzt „mit dem Zusammenschlusse zu einem Zentralverbande ein Machtmittel erreichte". Letztere Angabe ist für den Außenstehenden unklar, da weiter nichts von diesem „Zentralverbande" ausgesagt ist. Sollte etwa die 1874er Fusion damit gemeint sein? Aber auch sonst gibt es in der Schrift Saloppheiten, wie man sie bei Kretzschmar und seiner Schule gewohnt ist. Damit hat ja am sachlichsten H. Schenker in seinen großartigen Musterarbeiten abgerechnet. Auf S. 4 werden Carl Eckerts Werke als „längst begrabene Tagesarbeiten" abgetan. Der Verfasser scheint nicht bemerkt zu haben, daß Eckerts Violoncellkonzert letzthin dreimal öffentlich vorgetragen wurde, und zwar einmal mit Orchester, daß ferner Eckerts Kammermusikwerke in den Berliner Privatquartetten noch immer gespielt werden. So machen es aber diese Herren „Musikgelehrten": alte Mumien von Größen xten Ranges möchten sie wieder lebendig machen und über fruchtbare, frische Meister des vorigen Jahrhunderts gehen sie kenntnislos mit verächtlicher Geste hinweg. S. 5 wird anscheinend Theodor Kullak mit Adolph Kullak verwechselt, dem sonst nicht genannten Verfasser der „Ästhetik des Klavierspieles". S. 6 wird von Abedieren gesprochen, aber wohl A-b-c-dieren gemeint; S. 7 von dem Dilettantenausdrucke „Mondscheinsonate" Gebrauch gemacht, da doch ein „Musikwissenschaftler" wissen sollte, daß dieser Mondschein weder etwas mit Beethoven noch mit dem Wesen seiner Cis moll-Sonate zu tun hat. Na, ich höre auf, da es mir nur auf ein paar Beweisproben für meine tadelnde Behauptung ankam.

Das Konzert enthüllte zwei preisgekrönte Kammermusikwerke. Zuerst ein mit dem zweiten Preise behangenes Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Klassizistische Form in vier Sätzen; schlanker, natürlicher Ideenfluß; ausgezeichnete Arbeit; infolge allzu starker Oboenbeschäftigung etwas spitzer Klang; das Andante molto grazioso als dritter und reizvollster, etwas an Brahms erinnernder Satz. Man hatte hier die Überzeugung, daß der Komponist ein routinierter Meister sei, und war daher nicht überrascht, als er sich bei Eröffnung des Kuverts als Ewald Straesser enthüllte. Wenn ich aber Ewald Straesser gewesen wäre, so hätte ich nicht mitkonkurriert, sondern das Feld den Jungen, noch Unbekannten überlassen. Auch das mit dem ersten Preise behangene Sextett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Klarinette und Baßklarinette brachte einen auf das Urteil, daß da wieder ein anerkannter Meister mitgemacht hätte. Durch die sehr nordisch gefärbten vier Sätze geht ein schwermütiger Zug, der auf die Dauer monoton wirkt. Dazu kommt, daß man in allen Sätzen drei oder sechs zählen muß. Das Werk dauert immerhin 35 Minuten! Seine natürlich-vornehme Erfindung und seine ausgezeichnete, vielleicht etwas zu volle Arbeit paralysieren das nicht ganz. Sehr schön und meisterlich gehen die beiden Blasinstrumente in dem Ganzen auf, wo sonst die erste Violine ziemlich stark hervortritt. Das geheimnisvolle Kuvert enthüllte aber dieses Mal einen Neuen, den jungen Berliner Reimand Fassunge. Er tritt mit diesem Werke in die Reihe der anerkannten Meister ein. Ob nun nicht noch mehr solche Werke eines vielleicht „allerersten" Preises würdig gewesen wären? Genug, daß mit jenen beiden wenigstens kein Fehlgriff geschah. Von 48 eingeschickten waren 9 unter der Kritik, 17 nicht zur Preiskrönung geeignet, 22 aber dafür empfohlen. Wenn ich nun ein reicher Mann wäre, so ließe ich im nächsten Winter nach und nach auch die andern 20, die keinen Preis erhalten konnten, aber dafür empfohlen waren, aufführen. Wer weiß, was es dann für Überraschungen gäbe! Unser unvergeßlicher Meister Liszt hatte immer schon die Nase voll, wenn ihm ein Werk als preisgekrönt bezeichnet wurde. Bruno Schrader

Daß der Altmeister Bruch noch tätig am Werke ist, bewies die durch die Berliner Singakademie gebotene Uraufführung seiner im Manuskript vorliegenden „Trauerfeier für Mignon" Szene aus Goethes „Wilhelm Meister" für Doppelchor, Solostimmen, Orchester und Orgel Op. 94. Wie schon Robert Schumann und Rubinstein, so fühlte sich auch Bruch durch den poetischen Vorwurf schaffend angeregt. Er hat den Dialog zwischen dem Chor und den vier Knaben durch Gegenüberstellung von Doppelchor und vier Solostimmen sehr glücklich gefaßt, die vokalen Ensembles sind mit aller Meisterschaft Bruchschen Chorsatzes ausgestattet, und aus dem Orchester spricht der bis in die kleinsten Wirkungen berechnende Praktiker.

Melodische Erfindung und ein Schwelgen in reinster Harmonie sind die Kennzeichen dieses jüngsten Werkes Max Bruchs. Es wurde in schöner Aufführung durch den Singakademie-Chor unter Leitung von Dr. Georg Schumann begeistert aufgenommen, der anwesende Meister war Zeuge stürmischer Huldigungen. In den Solopartien waren Maria Mora von Goetz, Minna Ebel-Wilde, Martha Stapelfeld und Hilde Ellger beschäftigt. Zum Gedächtnis der im Kriege Gefallenen gelangte dann Ein deutsches Requiem von Brahms zur Aufführung, hier sang Wilh. Guttmann die Bariton-Partie. K. Schurzmann.

Noten am Rande

Von Hans v. Bülow und Hugo Riemann erzählt Carl Mennicke in der von ihm 1909 bei Max Hesse herausgegebenen Riemann-Festschrift ein hübsches wahres Geschichtchen: „Bülow, der zuerst die Wege wies zu einem bewußten Eindringen in das Wesen des Kunstwerkes, zu einem ins einzelne gehende Verstehen seines Aufbaues und einer daraus hervorgehenden Deutlichkeit des Ausdrucks, nahm bald Stellung zu Riemanns „Phrasierungsausgaben", deren erste Bände ihm gewidmet waren. Er erklärte sich mit allem durchaus einverstanden, nahm nur Anstoß an dem Übermaß von Bögen, die Riemann zur Abgrenzung der Phrasen angewandt hatte. Gelegentlich eines gemeinsamen Frühstücks erzählte Bülow in seiner Weise, daß er die ganze Nacht nicht habe schlafen können, denn er hätte nicht mehr gewußt, wo er angesichts dieser Menge von Bögen „absetzen" sollte: ‚Sie wohnen mir zu sehr in der Bogenstraße' (Riemann wohnte damals in Hamburg in der Bogenstraße). Im Laufe der Jahre hat sich Riemann auch von der Notwendigkeit überzeugt, seine Phrasierungsbezeichnung zu vereinfachen, aber Bülows Witzchen, das Riemann seinen Freunden erzählte, ist weithin verbreitet worden und oft mit schlechten Absichten".

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten und hier erstmalig veröffentlicht!)

Berlin. Marcell Noë von der Wiener Volksoper wurde vom Herbst 1920 ab an die hiesige Staatsoper verpflichtet.

— Im „Reichsanzeiger" wird amtlich mitgeteilt, daß der Deutsche Bühnenverein und die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger beantragt haben, den zwischen ihnen am 12. Mai abgeschlossenen Tarifvertrag nebst Normalvertrag für das Gebiet des Deutschen Reichs für allgemein verbindlich zu erklären. Einwendungen gegen

diesen Antrag können bis zum 25. Juli erhoben werden und sind unter Nr. I. B. R. 564 an das Reichsarbeitsministerium, Luisenstraße 33, zu richten.

— Emil Götts Lustspiel „Der Schwarzkünstler“, das in der Volksbühne erfolgreich gegeben wurde, ist schon vor dem Krieg von Edgar Istel als Grundlage einer komischen Oper verwertet worden, die unter dem Titel „Maienzauber“ in der nächsten Spielzeit zur Uraufführung gelangt.

✶ — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung (R. Lienau) soll im Herbste ds. Js. ein Buchwerk über Verlagsbeziehungen der Schlesinger und Haslinger (dieser Verlag bekanntlich seit 1875 auch in R. Lienaus Besitz übergegangen) zu bekannten Tondichtern erscheinen. Es soll eine ganze Reihe bisher meist unbekannter Briefwechsel enthalten, vor allem auch 28 Briefe und Zettel Beethovens, von denen nur etwa zwei Stück veröffentlicht sind, sowie eine Anzahl von Antworten und Schriftstücken Schlesingers an Beethoven. Der Titel wird voraussichtlich lauten: „Aus einer alten Truhe“.

— Folgende Schüler der Neuen Opernschule wurden aus der dramatischen Ausbildungsklasse Dir. Maximilian Moris' verpflichtet: Fritz Beyler als lyrischer Tenor an das Stadttheater Rostock, Rudolf Herbst als Spieltenor an das Stadttheater Danzig, Paul Strauch als Baßbuffo an das Reußische Theater in Gera, Edgar Behrendt als Kapellmeister an das Stadttheater Bremen.

✶ — Die neugegründete Volkshochschule zu Berlin-Reinickendorf veranstaltete einen Vortragszyklus über Franz Schubert und das deutsche Lied, gehalten von Georg Kempff, wozu der Tenorist Valentin Ludwig als Solist eingeladen war. Der Künstler sang in vier Abenden über 40 Schubert-Lieder und erntete den wärmsten Dank und Beifall gerade der einfachen Volkskreise, die an den Vorträgen regsten Anteil nahmen.

✶ — Der Berliner Domchor unternimmt im September mit einer Stärke von 70 Herren und 30 Knaben unter Prof. Rüdel seine vierte Skandinavienreise.

✶ — A. Eccarius-Sieber, einer der sympathischsten Berliner Musikkritiker, ein ausgezeichneter Gesanglehrer und Pianist, Besitzer und Leiter einer vortrefflichen Musikschule in Schöneberg, starb nach kurzem Krankenlager.

— Max von Schillings, der gewählte Direktor der Staats- und Nationaloper, ist nun doch vom Kultusminister bestätigt worden.

✶ — Unerwartet den interessierenden Kreisen kam die seitens des Ministeriums für Kunst, Wissenschaft und Bildung erfolgte Kündigung des Direktors der Hochschule für Musik und des Akademischen Instituts für Kirchenmusik, Geheimrat Prof. Dr. Hermann Kretzschmar. Der Rücktritt muß am 1. Oktober d. J. erfolgen. Wie verlautet, bestand schon seit einiger Zeit die Absicht, das erste staatliche Musikinstitut Preußens in manchem zu reformieren. Geheimrat Kretzschmar wurde nahegelegt, seine Kündigung einzureichen. Da dies nicht geschah, erfolgte in den letzten Junitagen die Kündigung. Geheimrat Kretzschmar tritt nun auch von seiner Professur und der Leitung des musikalischen Seminares an der hiesigen Universität zurück und gedenkt seinen Privatbesitz in Schlachtensee aufzugeben, um nach Leipzig zu übersiedeln. Ob man wieder einen Musikhistoriker mit der Leitung der Hochschule für Musik betrauen oder einen praktischen, modernen Musiker dahin berufen wird, ist noch unentschieden. Ein direkter Nachfolger ist bisher nicht genannt worden. Es ist recht bedauerlich, daß damit auch der Berliner Lehrstuhl für Musikwissenschaft, der bisher so ausgezeichnet besetzt war, verwaist ist. Die Frage der Neubesetzung wird ebenso schwierig sein, wie die der Nachfolgerschaft Hugo Riemanns in Leipzig. V. L.

✶ — Kammersänger Kurt Frederich, bisher lyrischer Theatertenor in Charlottenburg, ist als Professor für Gesang an die staatliche Hochschule für Musik berufen worden. V. L.

✶ — Die staatliche Hochschule für Musik begeht am 6./7. Dezember d. J. das Jubiläum ihres 75jährigen Bestehens mit zwei Festkonzerten. V. L.

— Dr. Ernst Kunwald, der langjährige Dirigent der Philharmoniker, der im Jahre 1912 nach Amerika ging und dort interniert wurde, ist jetzt nach Deutschland zurückgekehrt. Die Anstrengungen der Gefangenschaft und der Heimreise haben den Künstler jedoch derart mitgenommen, daß er jetzt hier schwer erkrankt darniederliegt.

✶ — Als Nachfolger Camillo Hildebrands wählten die Philharmoniker Richard Hagel, früher Kapellmeister in Leipzig und Braunschweig, zu ihrem Hausdirigenten. Selbiger hat die volkstümlichen Konzerte des Orchesters und die Begleitungen der Solistenkonzerte zu übernehmen, zu denen das Orchester engagiert wird, falls die betreffenden Solisten dazu nicht besondere Dispositionen treffen. Die Stellung fordert also vor allem einen routinierten und schlagfertigen Begleiter. B. S.

✶ — Am 14. ds. Mts. feierte Prof. Willy Heß seinen 60. Geburtstag. In Mannheim geboren, war er Schüler seines Vaters Julius H. und Joachims. Als zehnjähiges Kind begann er seine Laufbahn in Amerika. Große Konzertreisen führten ihn nach Deutschland, England, Amerika, Holland, Belgien, Frankreich usw. Seit 1878 war er als Konzertmeister und als Lehrer nacheinander in folgenden Städten tätig: Frankfurt a. M., Rotterdam, Manchester, Köln, London und Boston um sich 1910 endgültig in Berlin niederzulassen. Seine Schüler sind in der ganzen Welt verstreut. 1900 erhielt er den Professor-Titel. Nebenbei war er viel als Dirigent tätig. Jetzt steht er dem Hochschul-Orchester vor, das unter seiner Leitung einen anerkannten Aufschwung genommen hat. Heß feiert an seinem Geburtstag zugleich sein 50jähriges Künstler-Jubiläum.

— Am 1. Juli ist das unlängst geschlossene Übereinkommen zwischen dem „Deutschen Bühnenverein“, dem „Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten“ sowie dem „Kartell der Bühnenverleger“ in Kraft getreten. Dieses Abkommen schafft zum erstenmal klare Verhältnisse auf einem viel umstrittenen Gebiet: Vor allem werden die deutschen Tonsetzer, die sich bisher der Konzerttantiemen wegen in zwei verschiedene Organisationen zersplittert hatten, nunmehr, soweit sie Bühnenwerke zur Aufführung oder Annahme gebracht haben, als ordentliche oder außerordentliche Mitglieder in den Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten aufgenommen werden müssen, wenn sie künftig auf einer dem Bühnenverein angehörigen Bühne gespielt werden wollen. Dafür unterstehen sie dem Schutz eines paritätischen, aus Bühnenleitern, Bühnenschriftstellern oder Bühnenkomponisten sowie Bühnenverlegern zusammengesetzten Schiedsgerichtes, das unter Ausschluß des ordentlichen Gerichtsverfahrens schnellstens strittige Fragen sachgemäß erledigt. Der „Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten“, dessen Vorsitzende Ludwig Fulda und Max Dreyer sind, hat als musikalische Vorstandsmitglieder bei der vor kurzem stattgehabten Generalversammlung die Herren Eugen d'Albert, Dr. Edgar Istel und Franz Lehar gewählt.

Berlin-Charlottenburg. Frau Else d'Heureuse-Grassau wurde auf drei Jahre an das Deutsche Opernhaus verpflichtet.

Breslau. Die Mitglieder des hiesigen Schauspielhausorchesters forderten unlängst kurz vor Beginn der Vorstellung das Mitbestimmungsrecht bei den Neuverpflichtungen, die Bewilligung eines spielfreien Tages in der Woche, ferner Entschuldungssummen und Nachzahlungen. Obwohl die Musiker selbst zugeben, daß sie einen rechtlichen Anspruch hierauf nicht haben und eine gütliche Ordnung der Angelegenheit von der Direktion nicht abgelehnt wurde, und obgleich die Musikerorganisation die Stellungnahme der Direktion voll anerkannte, traten die Musiker in den Ausstand, weil die Direktion das erwähnte Mitbestimmungsrecht als einen Eingriff in ihre Vertragsrechte ablehnte. Kapellmeister Weiner begleitete dann die Vorstellung am Klavier.

Brünn. Paul Gräners Oper „Theophano“ hatte im hiesigen Stadttheater starken Erfolg.

Coburg. In der im Mai d. J. eröffneten Volkshochschule Thüringen (Zweig Coburg) hält Generalmusikdirektor Alfred Lorenz musikwissenschaftliche Vorträge, die sich lebhaften Zuspruches erfreuen.

Dresden. Mary Grasenick brachte am 27. Juni Richard Straußens Lieder des Unmuts op. 67 mit großem Erfolg in Dresden zur Uraufführung. Es sind dies die Lieder, die

Strauß für Bote und Bock schrieb, als er den Prozeß wegen des Krämerspiegels verloren hatte.

— Karl Burrian wird im Herbst an der hiesigen Landesoper mehrere Gastspiele absolvieren.

— In der Zeit vom 31. August bis zum 13. Oktober sollen in der Landesoper unter der musikalischen Leitung von Strauß, Nikisch und Weingartner Herbstfestspiele abgehalten werden. Von auswärtigen Darstellern seien folgende genannt: Barbara Kemp, Lilli Hafgren-Waag, Helene Wildbrunn, Marie Gutheil-Schoder, Heinrich Knote, Paul Bender, Karl Burrian, Karl Aagaard-Oestwig und Richard Mayr.

— Der Sächsische Künstlerhilfsbund veranstaltet jetzt Kunsterziehungsabende in sächsischen Provinzstädten.

✶ — Zum 1. Okt. ds. Js. sind beim hiesigen Philharmonischen Orchester (Dir. Edwin Lindner) eine Reihe gut dotierter Stellen mit Aussicht auf Pension zu besetzen, für welche nur solche Bewerber in Betracht kommen, die als Musiker und Menschen einwandfrei sind. Alles Nähere ist aus der Anzeige in vorliegendem Heft ersichtlich.

Eisenach. Der Bibliothekar des hiesigen Wagnermuseums Prof. Dr. W. Nicolai hat einige namhafte Stücke erworben: 2 Briefe des ersten Direktors des Wagnermuseums, Prof. Joseph Kürschners, in denen der bekannte Lexikograph und Herausgeber der National-Literatur seine Stellung zu Wagner und Bayreuth darlegt, ferner 2 Briefe Wagners an Bronsart von Schellendorf.

Frankfurt a. M. Robert vom Scheidt, der Heldenbariton des hiesigen Opernhauses steht in Unterhandlungen mit der Berliner Staatsoper, da er seine Frankfurter Verpflichtungen zu lösen beabsichtigt.

— Anläßlich des 100. Geburtstags Offenbachs veranstaltet das Manskopfsche musikhistorische Museum für einige Wochen eine Gedächtnisausstellung, die u. a. Bilder des Tondichters und der bedeutendsten Darsteller seiner Werke, ferner Autogramme, Szenenbilder, künstlerische Plakate und auch Zerrbilder enthält.

Hamburg. Der bisherige Kapellmeister Hans Belusa (Altona) wurde für die hiesigen Kammerspiele als musikalischer Dramaturg verpflichtet.

— Karl Pfeiffer, der erste Kapellmeister der hiesigen Volksoper, ist nach langem, schwerem Leiden gestorben.

Hannover. In einer Sitzung des Theaterkulturverbandes wurde hier die Umgestaltung des früheren Hoftheaters beraten; der erforderliche Zuschuß von $1^1/_4$ Millionen Mark müßte, wenn man nicht das Theater verpachten wollte, neben der Stadt von der Provinz getragen werden. Nach einer abfälligen Kritik der künstlerischen Leistungen der alten Schauspielleitung kam man überein, die Beihilfe des preußischen Staates zu empfehlen, der den kulturell hochstehenden Theatern dieselbe Fürsorge angedeihen lassen solle wie den Hochschulen und anderen wissenschaftlichen Anstalten.

— Margarete Meder, eine Schülerin der Berliner Stimmbildnerin Willi Kewitsch, gastierte mit Erfolg als Fricka unter Arthur Nikischs Leitung.

Halle. Am theologischen Seminar der Universität ist mit diesem Semester eine kirchenmusikalische Abteilung begründet worden, deren Leiter Pfarrer Balthasar aus Ammendorf bei Halle ist. Es ist dies das dritte Lehramt, das an deutschen Universitäten errichtet worden ist

Karlsruhe. „François Villon", Oper von A. Albert Noelte, wurde vom hiesigen Landestheater zur Uraufführung für die nächste Spielzeit erworben.

— Hier wurden von Bruno Stürmer zwei neue Kammermusikvereinigungen gegründet: das Stürmer-Trio mit Elisabeth Stürmer (Klavier), Paul Trautvetter (Cello) und Bruno Stürmer (Violiene), und das Karlsruher Vokalquartett mit Elisabeth Friedberg, Frieda Goldschmidt, Willy Siffler und Carl Neuhaus. Beide Vereinigungen pflegen außer der klassischen und modernen Literatur insbesondere die alte Musik.

✶ **Kopenhagen.** Vom 13. Juni ab wurde hier sieben Tage hindurch ein sogenanntes „Nordisches Musikfest" abgehalten. Die Veranstaltung ist in ihrem Ursprung wie in der Ausführung etwas umstritten gewesen; für den Festbegriff fehlte jedenfalls der Chor. Die Vorführungen umfaßten Orchesterwerke, Kammermusik und einige Lieder. Vertreten waren Finnland durch 9 Tonsetzer mit Sibelius an der Spitze, der persönlich seine D dur-Symphonie dirigierte, Schweden durch 6 Komponisten, unter welchen sich besonders Wilh. Stenhammer als Dirigent und Tondichter hervortat; Norwegen durch 6 Komponisten, wovon eigentlich nur Sinding hervorragte, Dänemark durch 9 Komponisten, Lange-Müller (leider ungenügend vertreten) und Carl Nielsen an der Spitze. Unter den Gesangskräften erweckte in erster Linie die jugendliche Opernsängerin aus Stockholm, Frl. Karin Branzell viel Aufsehen — sie soll jetzt nach Berlin gehen —, nach ihr vor allem John Forsell. Von den für Kopenhagen neuen Werken seien hervorgehoben: die Symphonie „in memoriam Strindberg" von Ture Rangström, ein ganz bedeutendes phantasievolles Werk, die E dur-Symphonie von H. Alfvén, in zweiter Linie das Klavierkonzert „Metamorphosen" von Selim Palmgren (glänzend von ihm gespielt) und die Orchester-Klavierfantasie von Borgström „Hamlet" von K. Nissen vorgetragen. Schöne Wiederaufführungen waren die Symphonien von Sinding (D moll) und L. Gloss (E dur), die Violinsonate von G. Helsted (G dur) und Sindings Klavierquintett. Die zu große Länge der meisten Konzerte und die Aufführungen weniger wertvoller, sogar unreifer Werke schädigten etwas den Eindruck der Festlichkeiten. Für 1921 wurde eine Fortsetzung geplant — hoffentlich wird man diese auf breiterer Basis anlegen und umsichtsvoller vorbereiten. B.

Konstanz. Hier ist der Tonsetzer und ehemalige Kapellmeister a. D. Georg Arnold, Inhaber des Musikverlages „Goldregen", vormals Edition Arnold, Berlin, gestorben.

Königsberg i. Pr. Der Berliner Domchor brachte hier auf seinem Reisekonzert den 4—8 stimmigen Psalm 51 des Königsberger Tonsetzers Musikdirektor Reinhold Lichey, ein beachtenswertes Werk, zu erfolgreicher Uraufführung.

Leipzig. Kammersängerin Annie Gura-Hummel wurde für die nächste Spielzeit der Oper für vierzig Abende verpflichtet.

— Die Gewandhaus-Konzertdirektion wird auch im Winterhalbjahr 1919/20 Symphoniekonzerte und Kammermusikabende in hergebrachter Weise veranstalten und am 9. Oktober damit beginnen. Dem Ernst der Zeiten Rechnung tragend, werden die Musikveranstaltungen, außer bedeutenden Werken der Klassizität und Romantik, auf denen die Musikpflege im Gewandhause von jeher aufgebaut war, die Tonschöpfungen Anton Bruckners in umfassenderer Weise in ihren Rahmen einbeziehen. Es sollen in zeitlicher Folge sämtliche neun Symphonien Bruckners, auf ebensoviele Abende verteilt, zum Vortrag gelangen, ein Ziel, dem im Laufe der Jahre in zweckbewußter Weise vorgearbeitet worden ist, und dem das Gewandhaus um so mehr sich gewachsen fühlt, als es einen für die Brucknerpflege vorzugsweise berufenen Leiter besitzt. Von sonstigen bedeutenden Tonschöpfungen werden u. a. Liszt: Dante-Symphonie, Strauß: Alpensymphonie; von Neuheiten Andreae: Kleine Suite, Hausegger: Symphonische Variationen „Aufklänge", Pfitzner: Palestrina-Vorspiele, Sinding: Symphonie Es dur (Uraufführung), Straesser: Symphonie G dur, Strawinski: Feuer, Winternitz: die Nachtigall; von Chorwerken außer kleineren Werken Schumann: Paradies und Peri, in die Vortragsfolgen aufgenommen werden. Der Auswahl unter den namhaften Solisten wird gleiche Sorgfalt wie bisher gewidmet werden.

— Die Uraufführung der Oper „Revolutionshochzeit" nach dem Drama von Sophus Michaelis von Eugen d'Albert findet hier im Oktober statt.

— Paul Weißleder, der Dichter-Komponist des Musikdramas „Das Freimannskind", dessen Uraufführung auf den Anfang der nächsten Spielzeit verlegt werden mußte, wurde soeben als Kapellmeister und Spielleiter der Leipziger Oper verpflichtet. In gleicher Eigenschaft war Herr Weißleder in den letzten Jahren am Mainzer Stadttheater tätig.

— Cläre Hansen-Schultheß ist der Leipziger Oper neuerdings auf weitere 5 Jahre verpflichtet worden.

— Der Riedel-Verein beabsichtigt, im kommenden Winter neben den üblichen a cappella-Konzerten an größeren Werken mit Orchesterbegleitung Beethovens „Missa solemnis" — seit

Bestehen des Vereins zum 30. Male — und das „Requiem“ von Reiter zur Aufführung zu bringen.

✱ — Dr. Max Unger steht vor dem Abschluß einer neuen Gesamtausgabe der Briefe Beethovens, deren Druck schon vor dem Kriege begonnen hat, dann aber abgebrochen werden mußte. Um sie so vollständig und sorgfältig als möglich gestalten zu können, bittet er alle Besitzer von ungedruckten und gedruckten Briefen von und an Beethoven, ihn davon zu benachrichtigen (Leipzig, Peterssteinweg 10 A III).

München. H. W. v. Waltershausen hat eine neue Oper „Die Rauhensteiner Hochzeit“ vollendet.

✱ **Wien.** Am 12. Juni (Trinitatis) wurde in der Kirche der altehrwürdigen, von Herzog Heinrich Jasomirgott gegründeten Schotten-(Benediktiner)-Abtei Anton Bruckners Emoll-Messe (mit den Bläsern) und Te Deum (mit großem Orchester) aufgeführt. Veranlassung gab das erste h. Meßopfer eines Kapitularen. Die Darbietung gestaltete sich zu einem kunstgeschichtlichen Ereignis ersten Ranges, indem es die erste Kirchenaufführung des Te Deums nicht nur in Wien sondern überhaupt war. Messe wie Te Deum stellen bekanntlich an Sänger wie Instrumentalisten die größten Anforderungen. Die herrliche Aufführung unter Peterlini, zu dessen rühmlichst bekanntem Knaben- und Männerchor sich noch Mitglieder der Hofoper gesellten, zeigte wieder so recht augenfällig, daß hier die Tonkunst trotz aller äußeren und inneren Drangsale sich lebensvoll weiter entwickelt. Messe und De Teum standen in ebenso eigenartigen wie wirkungsvollem Gegensatz. Die herrliche Stiftskirche war dicht mit Andächtigen gefüllt. Die Feier wurde durch eine Predigt des Schottenkapitulars Prof. P. V. Blaha eingeleitet und nahm im ganzen gegen 2 1/2 Stunden in Anspruch, wobei ein beträchtlicher Teil auf das Te Deum fiel. A. S.

Besprechungen

Riemann-Festschrift 1919. Gesammelte Aufsätze, Hugo Riemann zum 70. Geburtstage von Freunden, Kollegen und Schülern handschriftlich gewidmet.

Carl Mennicke, der nun auch schon dahingegangen, hat bereits vor zehn Jahren, bei Gelegenheit des 60. Geburtstages Hugo Riemanns, eine große Anzahl von Aufsätzen aus der Feder von Freunden und Schülern des Gelehrten zu einer Riemann-Festschrift zusammengestellt, die von Max Hesse (Leipzig, jetzt Berlin) verlegt und in würdigster Ausstattung herausgebracht wurde. (Sie sei heute ihres wertvollen Inhaltes halber wieder besonderer Beachtung empfohlen). Die diesmalige Festgabe, die der Unterzeichnete zusammengestellt hat, konnte, der ungünstigen Zeitlage halber, leider nicht im Druck erscheinen, sollte vielmehr als Unikum in die Hände des Gefeierten gelegt werden. Ort und Zeit etwaiger Veröffentlichung der Beiträge bleiben daher den Verfassern anheimgestellt. Die Überreichung ist nun leider durch das für alle seine Verehrer immer noch zu frühzeitige Ableben des Meisters der modernen Musikwissenschaft vereitelt worden.

Die Festschrift von 1909 brachte 43 Beiträge; von deren Verfassern waren etwa die Hälfte heute entweder wegen der politischen Lage oder wegen Ablebens nicht mehr erreichbar. Es waren ausgezeichnete Namen darunter: Jules Ecorcheville, Romain Rolland, André Pirro, William Barclay-Squire, Charles Malherbe u. a. Von den übrigen waren noch eine Anzahl durch Krankheit oder Überhäufung mit Arbeit an der Teilnahme verhindert, ganz abgesehen davon, daß einige meine Einladung aus irgend welchen Gründen nicht erhalten hatten. Trotz all diesen Hindernissen ist die Beteiligung diesmal noch reger gewesen als vor 10 Jahren: Die Zahl der Mitarbeiter beläuft sich auf gegen 50.

Eine auch nur kurze Besprechung aller Arbeiten ist hier natürlich schon aus Raummangel ein Ding der Unmöglichkeit, ganz abgesehen davon, daß mir eine solche als Zusammensteller des Bandes gar nicht ziemt. Ich beschränke mich daher auf eine kurze Beschreibung des Inhaltes. An den Anfang konnte ich zwei dichterische Widmungen von Paul Holstein (im vorliegenden Hefte abgedruckt) und Edgar Istel (in launigen Versen) stellen. Ihnen folgt der Festgruß von Johannes Wolf (abgedruckt im Juliheft des Archives für Musikwissenschaft). Hier die Liste der eigentlichen Abhandlungen: Hermann Abert, Zur formalistischen Musikästhetik der Griechen; Wilhelm Altmann, Nachträge zu Hugo Riemanns Verzeichnis der Druckausgaben und thematischem Katalog der Mannheimer Kammermusik des XVIII. Jahrhunderts (Neuerwerbungen der preußischen Staatsbibliothek); Karl Anton, Aus Karl Loewes noch unveröffentlichter Lehre des Balladengesanges; Guido Bagier, Musikalische Evolution, Versuch einer expressionistischen Entwicklung; Gustav Becking, Versuch einer Datierung von Beethovens „Leichter Sonate für das Pianoforte“ (Eleonorensonate, Ergebnis: um 1784); William Behrend, Über die Kunst J. P. E. Hartmanns; Rudolf Bellardi, Joseph Haydn als Klavierkonzertkomponist; Johannes Biehle, Raum und Ton, eine raum- und musikalisch-akustische Studie; Otto Erich Deutsch, Schuberts op. 2, die vergessene erste Fassung des Liedes „Widerschein“; Alfred Ebert, Einige musikalische Notizen aus Friaul (u. a. die Grabinschrift Vincenzio Ruffi's); Alfred Einstein, Die Parodie in der Villanella; Max Friedländer, Ein ungedruckter Brief Beethovens (an Franz Stockhausen in Paris, vom 12. 7. 1823); Alfred Heuß, Die Dynamik der Mannheimer Schule (II. Die Detaildynamik, nebst einer dynamischen Analyse von Mozarts Andante aus der Mannheimer Sonate, K. V. N. 309; der I. Teil erschien in der Riemann-Festschrift 1909); Leopold Hirschberg, Einleitung zu einer Monographie: Der Maler Bach; P. Robert Johandl, David Gregor Corner und sein Gesangbuch, eine bio-bibliographische Skizze (Corner war 1585—1648 Abt des Stiftes Göttweig in N.-Ö.); Max Kalbeck, Ein Skizzenblatt Beethovens; Georg Kinsky, Ungedruckte Briefe Beethovens; Theodor Kroyer, Zur A Cappella-Frage (auf Grund wichtiger Glareanscher Texteintragungen in gedruckte Stimmen); Georg Richard Kruse, Offenbach und Bellman; Robert Lach, Zur Frage der Kompositionstechnik der altmexikanischen Tempelhymnen; Hugo Löbmann, Über die musikalische Apperzeption (bringt die Riemannsche Lehre von den Tonvorstellungen in Beziehung zu Herbartschen Anschauungen); Paul Moos, Witaseks ästhetisches Vermächtnis (aus einem noch zu veröffentlichenden Buche); Hans Joachim Moser, Philibert Jambe de Fer über die Streichinstrumente (nach einem Epitome musical, Lyon 1556); Karl Paulke, Aus Niederlausitzer Kirchenarchiven; Arthur Prüfer, der Schlußsatz der Heldensymphonie und Beethovens Vorstellung des rein Menschlichen; Peter Raabe, Die Entstehungsgeschichte der Faust- und der Dante-Symphonie von Liszt; Ludwig Riemann, Spannungs- und Entspannungsakkorde; Curt Sachs, Phoinix- und Lyrophoinix (ägyptische Kastenleier); Ad. Sandberger, eine handschriftliche Komposition; Arnold Schering, Zur Geschichte der Collegia musica; Alfred Schnerich, Das katholische Dogma bei den Wiener Klassikern; Georg Schünemann, Eine neugriechische Flojera (Flötenart); Rudolf Schwartz, Zur Partitur im 16. Jahrhundert (vertritt mit gewichtigen Gründen die Ansicht, daß die alten Meister ihre Gesangswerke in Partitur geschrieben haben); Friedrich Spitta, Auf den Spuren der Lieder Herzogs Albrecht von Preußen (im Anschluß an seine Arbeit über Paul Kugelman in der R.-F. 1909); Hermann Springer, Venezianische Dialektkantaten aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts; Rudolf Steglich, Zur Kenntnis der sechsteiligen Takte; Max Steinitzer, Die Klarinette als künstlerisches Hausinstrument; St. Stražnicky, Giuseppe Tartini und die kroatische Volksmusik; Albert Thierfelder, Ein kleiner Beitrag zur Geschichte und Vorgeschichte des Rondos; Max Unger, F. F. S. A. v. Boecklin als Musikschriftsteller, mit besonderer Rücksicht auf die Mannheimer Schule, eine Vorstudie; Caroline Valentin, Frankofurtensien (Entwurf); Karl Weinmann, Das Testament der zweiten Gattin Palestrinas Virginia Dormula vom 12. Aug. 1581; Friedrich Wellmann, Bremer Musikanten, drei Bilder aus dem Musikleben des 18. und 19. Jahrhunderts; Arno Werner, Ein Albumblatt von Heinrich Schütz (im vorliegenden Hefte abgedruckt); Th. W. Werner, Klaviermusik von Gottfried Kirchhoff und unbekannten Meistern aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts.

Hugo Riemann sollte den Sammelband nicht mehr in die Hand bekommen. Ich werde ihn an seinem 70. Geburtstage seiner Gattin überreichen. Umsonst wird die viele in dem Bande aufgespeicherte Arbeit jedenfalls nicht getan sein; denn die Beiträge werden wohl fast alle in den Fachzeitschriften erscheinen. Ich danke auch von hier aus meinen Mitarbeitern noch einmal wärmstens für ihre Mühe. Dr. Max Unger

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 31/32

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 31. Juli 1919

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Das internationale Urheberrecht im Friedensvertrage

Von Justizrat Dr. Mittelstaedt

Da der Friedensvertrag und die Antwort der Entente auch Bestimmungen über das Urheberrecht an literarischen und künstlerischen Werken enthält, die außerordentlich verklausuliert und damit dem Laien kaum oder nur schwer verständlich sind, hat der auf dem Gebiete des Urheber- und Verlagsrechtes als Autorität bekannte Rechtsanwalt beim Reichsgericht Justizrat Dr. Mittelstaedt auf unsere Anregung Ausführungen geschrieben, welche für die Auslegung und das Verständnis der im Friedensvertrage enthaltenen, das geistige Eigentum betreffenden Bestimmungen wichtig sind. Der Verfasser konnte hier natürlich nur auf das Wesentlichste näher eingehen. Wir veröffentlichen diese Ausführungen, da sie für unsere Leser, insbesondere die Tonsetzer von Bedeutung sind. Die Schriftleitung.

Der Friedensvertrag hat im Art. 286 den Grundsatz ausgesprochen, daß die Internationale Berner Übereinkunft mit dem Inkrafttreten des Friedensvertrages wieder Wirksamkeit haben soll. Allein dieser Grundsatz ist eingeschränkt durch den Vorbehalt der besonderen Ausnahmen des Friedensvertrages.

Diese besonderen Ausnahmen bedeuten nach den ursprünglichen Friedensbedingungen nicht mehr und nicht weniger, als daß Deutschland die Berner Übereinkunft zugunsten der Ausländer gegen sich gelten lassen muß, während andererseits der deutsche Staatsangehörige in den Ländern der Entente keinerlei Rechte beanspruchen darf. Das ergibt sich zunächst aus dem Art. 297[1]) der ursprünglichen Friedensbedingungen, welcher nach § 15 des Anhangs auch auf literarisches und künstlerisches Urheberrecht Anwendung findet. Dort ist bestimmt, daß Deutschland alle Ausnahmeverfügungen, die während des Krieges ergangen sind, unverzüglich aufheben und die Rechte den Berechtigten zurückerstatten muß, während andererseits die Entente sich das Recht vorbehält, alle Rechte der deutschen Staatsangehörigen zurückzubehalten und zu liquidieren. Ob sich das auch auf zukünftige Rechte bezieht, ist hier nicht klar zu ersehen. In Art. 306 ist dann noch insbesondere vom gewerblichen Eigentum die Rede. Dort wird wiederum zunächst der Grundsatz hervorgehoben, daß die Berner Übereinkunft wieder in Kraft treten solle. Im Abs. 5 heißt es aber dann, daß die Mächte der Entente sich das Recht vorbehalten, Rechte des literarischen oder künstlerischen Eigentums, welche vor dem Kriege oder während des Krieges erworben worden sind oder späterhin durch Deutsche erworben werden sollten, selbst auszubeuten, sei es durch Lizenzen, sei es durch Aufsicht über die Ausbeutung, sei es durch andere Beschränkungen, die als notwendig erachtet werden könnten für die Bedürfnisse der nationalen Verteidigung oder als im öffentlichen Interesse liegend oder zur Sicherung einer gerechten Behandlung der Staatsangehörigen in Deutschland oder zur Verbürgung der vollständigen Erfüllung der Verpflichtungen des Deutschen Reiches.

Hier werden also alle Urheberrechte, nicht nur die früheren oder während des Krieges erworbenen, sondern auch die zukünftigen unabhängig von der Berner Übereinkunft der Verfügung der alliierten Mächte vorbehalten. Diese Verfügung kann geschehen:

1. durch Lizenzen,
2. durch Aufsicht über die Ausbeutung,
3. durch sonstige Beschränkungen.

Die unter 3. genannten Beschränkungen sollen auferlegt werden, soweit sie notwendig sind:

a) für die Bedürfnisse der nationalen Verteidigung,
b) im öffentlichen Interesse,
c) zur Sicherung der Gegenseitigkeit,
d) zur Sicherung der Erfüllung der Verpflichtungen des Deutschen Reiches.

Diese Vorbehalte bedeuten für die Gegenwart und Zukunft eine vollkommene Aufhebung der durch die Berner Übereinkunft gewährleisteten Rechte des Deutschen in den Ländern der Entente. Die betreffende Macht, z. B. England, kann nicht nur Lizenzen erteilen, sondern auch jegliche Beschränkung auferlegen, die — öffentliches Interesse und Bedürfnisse der nationalen Verteidigung werden hier schwerlich in Betracht kommen, diese Vorbehalte beziehen sich offenbar auf das in gleicher Linie genannte gewerbliche Eigentum — zur Sicherung der Verpflichtungen des Deutschen Reiches erforderlich erscheinen. Es könnte hiernach insbesondere England nicht nur gegenwärtige, sondern auch zukünftige Urheberrechte deutscher Staatsangehöriger dazu benutzen, um das Deutsche Reich zur Erfüllung seiner Verbindlichkeiten zu zwingen.

[1]) Amtlicher Text bei Reimar Hobbing, Berlin.

Daß diese Vorbehalte eine vollkommene Entrechtung der deutschen Urheberrechte in den Ländern der Entente bedeuten, liegt auf der Hand. Die sehr verklausulierten Bestimmungen hätten kürzer dahin ausgedrückt werden können, daß Deutschland die Angehörigen der Entente gemäß der Berner Übereinkunft zu schützen hat, daß es dagegen im Belieben der betr. alliierten Macht steht, inwieweit der Deutsche in den Ländern der Entente überhaupt geschützt sein soll. Insbesondere der Vorbehalt der Erzwingung der Verpflichtungen des Deutschen Reiches, dazu der weitere Vorbehalt, auch ohne dies jederzeit Lizenzen zur Ausbeutung der deutschen Urheberrechte gewähren zu können, sind Bestimmungen, die zum Erfolg haben, daß tatsächlich der Schutz deutscher Rechte in den Ländern der Entente lediglich von dem Belieben der betreffenden ausländischen Regierung abhängt.

Die deutsche Regierung hat in ihren Gegenvorschlägen gegen diese Bedingungen protestiert, insbesondere darauf hingewiesen, daß es vollkommen ungerechtfertigt und unverständlich sei, wenn die Entente auch künftige Urheberrechte noch mit Beschlag belegen und als Mittel zur Durchführung der Friedensbedingungen benutzen will.

In der Antwort der Entente[1]) wird zunächst hervorgehoben, daß die Verwertung des Privateigentums in der vorgeschlagenen Weise ein wesentliches Mittel darstellt, durch das die Entente einen Teil ihres Anspruches verwirkliche, und es könne keine Rede davon sein, ihn auf Eigentum zu beschränken, das bereits während des Krieges liquidiert worden ist. Es wird dann aber erklärt[2]), daß die oben erwähnte Bestimmung des § 297 nur auf das bei Inkrafttreten des Friedensvertrages vorhandene Eigentum in seiner derzeitigen Gestalt angewendet werden wird. Zu den Art. 306 ff. wird in der Antwort der Entente[3]) hervorgehoben, daß die Entente auf die Gewährung von Gegenseitigkeit hinsichtlich der Urheberrechte nicht eingehen könne. Es heißt dann weiter, daß die Entente sich das Recht vorbehalten müsse, auch die Urheberrechte, die nach Inkrafttreten des Friedensvertrages erworben werden, im Interesse der nationalen Verteidigung oder im öffentlichen Interesse zu beschränken. Es wird ferner darauf hingewiesen, daß Deutschland durch seine innere Gesetzgebung solche Möglichkeit sich gesichert habe. Dieser Hinweis ist vollkommen verfehlt. Er kann sich nur auf das gewerbliche Eigentum, insbesondere Patente, beziehen. Bei literarischem und künstlerischem Eigentum haben wir in Deutschland bekanntlich keine Möglichkeit der Lizenzerteilung oder sonstiger Beschränkung der Rechte aus irgendwelchen öffentlichen Interessen.

Anscheinend hat aber doch die Entente gefühlt, daß sie hier in den Friedensbedingungen weit über das Maß des Erträglichen hinausgegangen ist, denn in der Antwort wird dann weiter gesagt, es sei zwar beabsichtigt, die Urheberrechte, die *vor* oder *während* des Krieges erworben sind, als Pfand für die Erfüllung der Verpflichtungen Deutschlands zu verwenden, es sei aber nicht beabsichtigt, die Urheberrechte, die *nach* Inkrafttreten des Friedensvertrages entstehen, zu diesem Zwecke zu verwenden. Um dies klarzustellen, wird dem Art. 306 Abs. 5 eine neue Fassung gegeben, dahingehend, daß auf Urheberrechte, die *nach* Inkrafttreten des Friedensvertrages erworben werden, die Vorbehalte nur dann angewendet werden können, wenn die Beschränkungen für die nationale Verteidigung oder für das öffentliche Interesse als notwendig erachtet werden können, und daß in diesem Falle eine Entschädigung oder angemessene Vergütung gewährt werden solle.

Die Rechtslage ist nunmehr endgültig folgende:

Die Urheberrechte deutscher Staatsangehöriger aus der Zeit *vor* und *während* des Krieges sind in den Ländern der Entente durch die Berner Übereinkunft nur im Prinzip, in Wirklichkeit aber nicht geschützt. Die betr. alliierte Macht hat vielmehr die Möglichkeit, diese Rechte zu beschränken, insbesondere solche Beschränkungen auch zur Erzwingung der Verpflichtungen des Deutschen Reiches aufzuerlegen.

Die Urheberrechte Deutscher, die *nach* Inkrafttreten des Friedensvertrages entstehen, sollen dagegen nicht zum Zwecke der Erzwingung der Verpflichtungen des Deutschen Reiches beschränkt werden dürfen. Es soll eine Beschränkung nur zulässig sein in Form von Lizenzen und außerdem, soweit es für die nationale Verteidigung oder für das öffentliche Interesse als notwendig erachtet werden kann. Die letzteren Beschränkungen (nationale Verteidigung und öffentliches Interesse) werden, wie schon gesagt, praktisch keine Bedeutung haben. Dagegen kann das im Art. 306 Abs. 5 vorbehaltene Recht zur Gewährung von Lizenzen eine praktische Bedeutung gewinnen. Diese Lizenzen können nach der Fassung des Art. 306 Abs. 5[1]) auch ohne die Voraussetzungen des öffentlichen Interesses gewährt werden. Das würde einen vollkommenen Bruch mit den Grundsätzen der Berner Übereinkunft bedeuten. Nach den oben angegebenen Erklärungen in der Antwort der Entente dürfte aber wohl anzunehmen sein, daß Lizenzen bei literarischem und künstlerischem Urheberrecht auch nur insoweit gewährt werden sollen, als das öffentliche Interesse dies verlangt. Dann würde die Lizenzerteilung praktisch nicht in Frage kommen. Jedenfalls darf man so viel aus der Antwort der Entente entnehmen, daß eine Lizenzerteilung gegen Urheberrechte zum Zwecke der Erfüllung der Verbindlichkeiten des Deutschen Reiches nicht zulässig sein soll. Die Berner Übereinkunft schützt in den Artikeln 2 und 3 in der Fassung der Pariser Zusatzakte lediglich den Urheber. Die Nationalität des Urhebers ist entscheidend, nicht die Nationalität des Verlegers. Urheber, welche keinem Verbandslande angehören, aber ihre Werke in einem Verbandslande zum ersten Male veröffentlichen, sollen auch den Schutz der Berner Übereinkunft genießen (Art. 3). Der deutsche Verleger, welcher Werke deutscher Staatsangehöriger herausgibt, hat hiernach in den Ländern der Entente für die früheren und gegenwärtigen Werke aus der Berner Übereinkunft keine Rechte. Er muß vielmehr abwarten, welche Rechte die betr. alliierte Macht gewähren wird. Soweit die betr. Macht keine Beschränkungen auferlegt, sind die Werke gemäß der Berner Übereinkunft geschützt.

Für die *zukünftigen* Werke deutscher Staatsangehöriger dürfte nach vorstehendem anzunehmen sein, daß der Schutz der Berner Übereinkunft in den Ländern

---

[1]) Vollständiger amtlicher Text, Verlag von Reimar Hobbing in Berlin, S. 65 f.

[2]) ebenda S. 68.

[3]) ebenda S. 72 ff.

[1]) Vergl. amtliche Übersetzung, Verlag von Reimar Hobbing, Berlin, S. 187.

der Entente gewährt wird und daß Beschränkungen oder Lizenzen nicht stattfinden.

Soweit ein deutscher Verleger Werke neutral-ausländischer Urheber im Verlage hat, tritt die Berner Übereinkunft voll in Kraft. Desgleichen selbstverständlich für Werke solcher Ausländer, die der Entente angehören.

Zweifelhaft kann es sein, wenn ein Urheber, der keinem Verbandslande angehört, sein Werk in Deutschland zum ersten Male veröffentlicht hat. M. E. können auf solche Werke die Beschränkungen des Friedensvertrages keine Anwendung finden, denn der Friedensvertrag bezieht sich nur auf Rechte deutscher Staatsangehöriger. Nach Art. 3 der Berner Übereinkunft in der Fassung der Zusatzakte ist aber nicht mehr der Verleger geschützt, sondern der Urheber.

Andererseits muß Deutschland die Urheberrechte der Angehörigen der Ententeländer in vollem Umfange der Berner Übereinkunft schützen.

Man könnte wohl daran denken, ob es sich nicht empfiehlt, daß das Deutsche Reich, um dieser Ungleichheit in der Behandlung der Urheberrechte zu entgehen, die Berner Übereinkunft kündigt. Allein das ist durch Art. 286 des Friedensvertrages unmöglich gemacht, denn es gehört zu den Friedensbedingungen, daß die Berner Übereinkunft, so wie es im Friedensvertrage bestimmt ist, wieder in Kraft tritt.



Zum Gedächtnisse Hugo Riemanns.

Der Schlußsatz der Heldensinfonie und Beethovens Darstellung des rein Menschlichen[1])

Von Universitätsprofessor **Dr. jur. et phil. Arthur Prüfer**

Im ersten und zweiten Aprilheft 1910 der Zeitschrift „Musik" (Jahrgang 9) hat Hugo Riemann mit dem Aufsatz „Beethovens Prometheus-Musik, ein Variationenwerk" ein Versprechen eingelöst, das er im zweiten Bande seiner Thayer-Deiters'schen Neubearbeitung und Ergänzung von Ludwig v. Beethovens Leben, 2. Auflage S. 423 gegeben hat, den Nachweis zu führen, daß die ganze Musik Beethovens zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" das dritte Variationenwerk des Meisters über dasselbe Thema (zeitlich das erste dieser Variationenwerke) ist, daß also die charakteristischen Elemente des Themas, nämlich diejenigen, welche in den Klaviervariationen Op. 35 Es dur und dem Schlußsatze der Heldensinfonie sich als die eigentlich leitende Idee herausstellen, auch in der ganzen Prometheusmusik die herrschenden sind.

Bekanntlich hat Beethoven einen an sich unbedeutend scheinenden Tanz, Nr. 7 der 12 Kontertänze für Orchester (Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel, Serie 11 Nr. 17 a), dreimal den genannten größeren Werken zugrunde gelegt, von denen wir die großartigste Verwendung natürlich in der 1803/04 geschaffenen dritten Sinfonie (Eroica) vor uns haben.

Riemanns Nachweis folgert aus der auffälligen Tatsache, daß Beethoven diese großen Variationen (wie er sie in Briefen an Breitkopf & Härtel nennt) auf ein der „Prometheus"-Musik entnommenes Thema für würdig erachtet hat, in erneuerter Gestalt die Krönung des Ruhmestempels seiner Heldensinfonie zu bilden, eine Art Neugestaltung des Titanen Prometheus, des Lichtbringers der Menschheit, aus dem Geiste der Musik.

Hierbei ist anzumerken, daß vier Jahre nach Abfassung des Riemannschen Aufsatzes, und wohl ganz unabhängig von ihm, im dritten Heft der nämlichen Zeitschrift „Musik" des 14. Jahrganges 1914/15 (erstem Novemberheft) S. 125 Walther Vetter in Halle a. S. Betrachtungen über die Sinfonia Eroica und Beethovens Ethik anstellt und darin gleichfalls dem schönen Glauben Ausdruck verleiht, daß der große Künstler beim Schaffen dieses Finales an die herrliche Prometheus-Gestalt gedacht habe, „ähnlich wie des Aeschylos Dichterauge diesen Helden erschaut. — Ähnlich wie Prometheus der Erretter und Erlöser des Menschengeschlechtes ward, ähnlich ward Beethoven der künstlerische Beglücker und Befreier der Menschheit, und wie der Titan den Menschen das Feuer schenkte und die Hoffnung, so schenkte der herrliche Künstler uns allen seine erlösende Musik". —

Den leitenden Gedanken des „heroisch-allegorischen Balletts in 2 Aufzügen: Die Geschöpfe des Prometheus", dessen Bühnenbuch allerdings nicht erhalten ist, sondern nur in der Inhaltsangabe[1]) von Ristori, dem italienischen Biographen des Ballettmeisters Vigano, des Darstellers der einen der beiden Tonbildsäulen, gibt Riemann dahin wieder, daß Prometheus die von ihm aus Ton geformten Menschen, Mann und Weib, durch Zuführung des vom Olymp geraubten, himmlischen Feuers belebt, aber zunächst die betrübliche Erfahrung macht, daß seine Geschöpfe noch der Vernunft und der empfindenden Seele entbehren. Diese ihnen zu verschaffen, bedarf es der Mithilfe Apolls und der Musen, zu denen Prometheus seine Geschöpfe auf den Parnaß führt. — Dieses ganz eigenartige Programm konnte wohl Beethoven den Anlaß geben, einen musikalischen Grundgedanken durch allerlei Wandlungen zu führen, bis er zuletzt eine Form annahm, die ihm geeignet schien, den vernunftbegabten, leidenschaftlich empfindenden Menschen vorzustellen. Die Bedeutung der Musik des Schlußsatzes dieses Balletts hebt Riemann nachdrücklich hervor: „Die beiden Geschöpfe des Prometheus stehen im Mittelpunkt der Handlung. Weder Apoll, noch eine der Musen, noch Bacchus, Pan oder Amphion und Orpheus, sondern die nun auf die Höhe ihrer Entwicklung gebrachten, beiden Menschen sind die aus dem Geiste der Musik wiedergeborenen Helden". Also um eine Verherrlichung des Menschentums war es unserem Tondichter letzten Endes zu tun und nicht um die ihres Schöpfers Prometheus. Stimmt diese Auffassung nicht bedeutsam überein mit dem bekannten Bericht von Ries (Biographische Notizen von Wegeler und Ries, Neuausgabe von Kalischer 1906), daß der Meister beim Eintreffen der Nachricht von Napoleons Kaiserproklamation das Titelblatt seiner Partitur der Sinfonie mit der Widmung „Bonaparte", in Wut geratend, zerrissen und zertreten und sein Werk ein Jahr später (1805) dem Fürsten Lobkowitz gewidmet hat mit der bezeichnenden Änderung: „composta per festiggiare il sovvenire di un grand' uomo"? —

Richard Wagner, der große Beethoven-Kenner und -Verehrer, hat bekanntlich zu Beethovens heroischer Sinfonie gelegentlich seiner Aufführung des Werkes 1851 in Zürich eine herrliche, programmatische Erläuterung

[1]) Erstdruck aus der handschriftlichen Riemann-Festschrift 1919.

[1]) Thayer a. a. O. S. 236/37 und Alfred Heuß, Kleiner Konzertführer Nr. 648, Breitkopf & Härtel, mit Beigabe der zur Aufführung bestimmten Dichtung von Th. Ebner.

geschrieben[1]). In ihr teilt er die Ansicht, die er selbst von dem dichterischen Inhalt dieser Tonschöpfung gewonnen hat, „so gedrängt wie möglich, mit und faßt die Bezeichnung ‚heroisch‘ im weitesten Sinne und keineswegs nur etwa als auf einen militärischen Helden bezüglich auf“. „Begreifen wir unter Held überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschlichen Empfindungen — der Liebe, des Schmerzes und der Kraft — nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind. Das höchst einfache Thema des letzten Satzes, welches sicher und bestimmt sich vor uns hinstellt und der unendlichsten Entwicklung von der zartesten Feinheit bis zur höchsten Kraft fähig wird, können wir als die feste männliche Individualität betrachten. Um dieses Thema winden und schmiegen sich vom Anfang des Satzes herein all die zarteren und weicheren Empfindungen, die sich bis zur Kundgebung des reinen weiblichen Elementes entwickeln, welches endlich an dem — durch das ganze Tonstück energisch dahinschreitenden — männlichen Hauptthema in immer gesteigerterer, mannigfaltigerer Teilnahme sich als die überwältigende Macht der Liebe offenbart . . . hoch schwillt die liebeerfüllte Brust —, die Brust, die in ihrer Wonne auch das Weh umfaßt, wie Wonne und Weh als rein menschliches Gefühl ein und dasselbe sind — — —[2]). Aus dem Entzücken der Wehmut bricht kühn der Jubel der Kraft hervor —, der Kraft, die sich der Liebe vermählte und in der nun der ganze volle Mensch uns jauchzend das Bekenntnis seiner Göttlichkeit zuruft“. (Schluß folgt)

[1]) Neudruck im Band 5 der Gesammelten Schriften; bei R. Sternfeld, „R. Wagner, Schriften über Beethoven“, Leipzig, Breitkopf & Härtel, C. F. W. Siegel (R. Linnemann) S. 48; L. Hirschberg, R. Wagners Beethoven-Brevier, Hildburghausen, Gadow & Sohn, S. 65 ff.).

[2]) Vgl. Wagner, Oper und Drama, dritter Teil; Schriften Bd. 4 S. 152/53 (Stabreim).



Eine internationale Konzertgesellschaft?

Aus Dresden (Mitteldeutsche Konzertdirektion von Dr. E. H. Müller) erhalten wir eine Zuschrift des Inhaltes, daß — auf französische Anregung — im Oktober 1918 eine Gesellschaft namens „Esope“ gegründet worden ist, die es sich vorgenommen hat, alle „Arbeiter des Ideals“ zu gemeinsamer Arbeit zu vereinigen. Als erste Tat soll eine neue internationale Konzertgesellschaft vorgesehen sein, deren Zweck ist, in jedem Lande wertvolle Neuerscheinungen der anderen Nationen aufzuführen. Eine internationale Zeitschrift soll das Ganze zusammenhalten. „In Paris, London, Mailand, Rom und Neuyork sind wichtige Konzertetablissements bereit, auf den Plan einzugehen. Weitere Anfragen sind nach Berlin, Wien, Dresden, Frankfurt, Prag, Stockholm, Haag und Madrid versandt. Warschau, Krakau, Lissabon und sobald wie möglich Petersburg und Moskau werden auch ihre Anfrage erhalten. Der Bund soll keinerlei politische Zwecke verfolgen, in erster Linie soll darauf geschaut werden, unabhängige, nicht nationalistisch-chauvinistische Kreise heranzuziehen.“

Schön und gut! Oder auch nicht schön und gut!

Wenn ein Verständigungsfrieden zustande gekommen wäre, der allen am Kriege beteiligten Ländern gleiche Pflichten und Lasten auflüde, wären wir die ersten, die eine solche künstlerische Fühlung unter den Völkern befürworteten und herbeisehnten. Ist es aber mit der Würde eines Volkes vereinbar, sich heute mit den Füßen treten zu lassen und morgen mit seinen Peinigern am gleichen Tische ein internationales Versöhnungslied anzustimmen, wo der einzelne bei uns nicht mehr oder weniger für den Weltkrieg kann als drüben und wo wohl die einen der miteinander streitenden Regierungen so viel wert gewesen sind wie die anderen? Ob die Zurückhaltung von dieser an sich unter anderen Umständen löblichen Sache für das deutsche Volk, solange es nicht in den Völkerbund aufgenommen worden ist und ihm sonst auch die gleichen Rechte wie den andern gewährleistet sind, ein Zeichen von Chauvinismus oder Würde sei, möge der über den Dingen Stehende entscheiden.

Wir waren von dem Unternehmen schon selbst seit einiger Zeit über Holland unterrichtet, haben jedoch, um vorläufig nicht unnütz Reklame zu machen, von einer Veröffentlichung abgesehen. Da es jetzt jedoch in die Presse gekommen ist, wollten auch wir mit diesem unserem Urteile nicht hinter dem Berge halten.

Der deutsche Michel wird sicher wieder einmal tapsig vorgehen. Solange wir aber sonst als minderwertig angesehen werden, erinnert uns ein deutsches Entgegenkommen in der Sache lebhaft an den berühmten alten seelenzerknirschten Gesangbuchvers:

Ich bin ein rechtes Rabenaas usw.

Rundschau

Oper

Leipzig Kürzlich wurden hier die beiden „veristischen“ Opern Sizilianische Bauernehre und Bajazzo nach fünfjähriger Pause aus dem Theaterarchive hervorgeholt und in neuer Bearbeitung gegeben. (Ob es in der Ordnung war, daß wir diese feindländischen Werke noch vor Unterzeichnung des Friedens hören mußten, darauf sei hier nicht näher eingegangen; wie ich darüber denke, kann der Leser in meinem Aufsatze „Musikalische Selbstbesinnung“ in Heft 27/28 nachlesen).

Die deutsche Übersetzung des Bajazzo ist, trotz einiger schüchterner Versuche des Verlages, sie zu bessern, noch heute unter aller Kritik. Sänger, Dirigenten und Spielleiter müßten hier alles tun, um wenigstens die gröbsten Unebenheiten, so gut es ihnen der gesunde Menschenverstand sagt oder gute Beispiele vormachen, zu glätten. Da war bei der hiesigen Neueinübung noch längst nicht alles geschehen, was möglich gewesen wäre. Hier weise ich nur darauf hin, daß es der — übrigens im Spiele ganz hervorragende, im Prolog ganz herrlich vergeistigte und auch schön singende — Herr Possony, der mit dem stimmlich einfach göttlichen Alfred Kase als Tonio wechselte, fertig brachte, sich vorzustellen „heut' als Prológus“ (nach der unglaublichen Erstausgabe des Klavierauszuges und nach der Texteintragung in die Partitur) statt „heute als Prólogus.“ Prológ — aber Prólógus! O über diese Nichtsnutzigkeiten, die den Berichterstatter zum Schulmeister verdammen müssen!

Im Bajazzo waren sonst noch neu besetzt die Rollen: Canio mit Josef Vogl, der sich zu tragischer Größe emporschwang, und Beppo, dessen sich Alfred Voigt in befriedigender Weise annahm. Aline Sanden und Stephan Kapósi in ihren Partien als Nedda und Silvio bereits vorteilhaft bekannt. Im anderen Werke Hans Lißmann (Turiddu) und Gertrud Bartsch (Santuzza) in Spiel und Stimme meist stark mit fortreißend; ferner Else Schulz-Dornburg als durch stimmliche Reize stark fesselnde Lola. Das Orchester sang und klang nur so unter Lohses glanzvoller Führung, und Karl Schäffer hatte alles Mögliche zur Belebung der Bühne getan — sowohl des unbeweglichen wie des beweglichen Bildes.

Die nächsten Aufführungen brachten einige Besetzungsänderungen: Außer Possony-Tonio die gesanglich so eindrucksvolle Frau Hansen-Schultheß (Nedda), Rudolf Jäger als Canio ohne sonderlich große Vorzüge; im anderen Werke noch Aline Sanden und Annie Gura-Hummel im Wechsel als Santuzza, jede in ihrer Art bemerkenswert.

Nicht ganz auf der Höhe solcher glanzvollen Aufführungen stand die Neueinstudierung der Verkauften Braut von Smetana. Sie hielt sich auf der ansehnlichen Stufe nur eben guter Vorbereitung. Else Schulz-Dornburg und Hans Lißmann gaben als Liebespaar vielleicht das Beste an diesem Abende. Die Herren Laßner und Albert waren gute Vertreter einer feinen Komik. Alfred Szendrai dirigierte zuverlässig, muß aber das Orchester noch feiner abtönen, vor allem abdämpfen lernen. Karl Schäffer tat als Spielleiter alles Mögliche — vielleicht manchmal zuviel Mögliches.

In einer Aufführung der Königskinder verabschiedete sich Kapellmeister Hans Knappertsbusch von seinen vielen hiesigen Freunden. Wie ungern man ihn ziehen läßt, ersah man aus dem starken auf ihn gemünzten Beifall. Die Dessauer machen jedenfalls gegen Mikorey einen guten Tausch; wir verlieren eine große Kraft in ihm. Dr. Max Unger

Konzerte

Barmen Trotz der durch die Demobilmachung hervorgerufenen Schwierigkeiten nahm das Musikleben seinen gewohnten Gang. Besonders großes Interesse wurde der Aufführung von Händels „Samson" durch die Barmer Konzertgesellschaft entgegengebracht. Professor R. Stronck hatte die machtvollen, dankbaren Chöre mit Umsicht und feinem Stilgefühl eingeübt; hingegen fielen die solistischen Leistungen ab. Mehrere Solisten konnten der Verkehrsschwierigkeiten wegen sich nicht rechtzeitig einstellen, so daß in letzter Stunde neue Kräfte einspringen mußten. Vollwertigen Ersatz boten in ihren Partien Frau A. Stronck-Kappel (Dalila) und ihre Schülerin Frl. E. Bernstal-Elberfeld. Für das 2. Künstlerkonzert der K.-G. war Paul Knüpfer-Berlin verpflichtet; der bekannte Gesangsmeister sang Lieder und Balladen von Schubert, Loewe, Strauß und Verdi, die ausnahmslos geschmackvoll vorgetragen wurden.

Die Barmer Vereinigung der Kammermusikfreunde wartete auf mit: Schuberts Trio Es dur, Beethovens Klaviersonate Op. 111, Mozarts Trio B dur. Bei der Ausführung zeichnete sich neben A. Siewert (Geige) und P. Barth (Cello) namentlich H. Inderau am Klavier aus.

Beachtenswerte Neuschöpfungen brachte das 2. Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde vom Rheinland und Westfalen. Ein großangelegtes, von echter Begabung zeugendes Werk ist die Cello-Sonate B dur von Dohnanyi, welches auch eine nachhaltige Wirkung hatte. Geschickte, formgewandte Lieder schreibt G. Bagier; allerdings sind sie nicht alle der Ausdruck eines starken inneren Erlebens. Um die Wiedergabe machte sich Marie Loes verdient. Um die „Variationen und Fuge über ein Thema von Schumann" bemühte sich Hubert Flohr, ohne indes einen stärkeren Eindruck damit zu hinterlassen.

Im 3. Sinfoniekonzert des Barmer städtischen Orchesters hörten wir außer P. Tschaikowskys schwungvoll gespielter Sinfonie pathétique H moll und der Ouvertüre „Der Wasserträger" von Cherubini noch das Violinkonzert D dur von H. Witte, einem fesselnden Werke mit manch origineller Erfindung, ferner Adagio non troppo und Perpetuum mobile aus der 3. Suite mit Orchesterbegleitung von F. Ries, glänzend von A. Schoenmaker-Barmen gespielt. Im 4. Sinfoniekonzert hatte die Sopranistin Eva Bruhn-Essen großen Erfolg mit Liedern von R. Wagner, H. Inderau mit dem Konzertstück H moll für Klavier und Orchester von C. M. von Weber. Innere Geschlossenheit der einzelnen Sätze fehlte der F dur-Sinfonie Nr. 4 von F. Weingartner; tieferen Eindruck machte das Andante und der Schlußsatz. Unter Kapellmeister Höhnes Leitung schloß der genußreiche Abend mit E. Lassens „Beethoven-Ouvertüre".

Lobende Erwähnung verdient der 32. volkstümliche Musikabend der A. Siewertschen Musikschule. Das Programm brachte eine erlesene Auswahl schönster Werke von Franz Schubert (den 23. Psalm), R. Schumann (Bilder aus dem Osten), J. Brahms (4 st. Gesänge für Frauenchor und Klavier), L. Thuille (Rosenlied für 3 st. Frauenchor und Klavier), H. von Herzogenberg (3 Mädchenlieder für 3 st. Frauenchor und Klavier). Zu einer guten Ausführung trugen wesentlich bei der Frauenchor der Musikschule, Marie Siewert und Ella Klingenheben (Klavier).

Allgemeiner Teilnahme begegnen die Veranstaltungen des von Frl. E. Potz geleiteten Bach-Vereins. Leider geraten in letzter Zeit die Vortragsfolgen zu breit; auch scheinen bei der zu großen Zahl der dargebotenen Sachen mitunter die einzelnen Chöre nicht genügend künstlerisch durchgearbeitet und ausgefeilt. Die Aufführungsdauer der 21. geistlichen Abendmusik — Weihnachtslicht und Neujahrstrost — währte etwa 2 Stunden: entschieden des Guten zuviel. Der 2. Teil „Zum neuen Jahr" hätte ganz fehlen können und hätte durch Hinzufügung einiger weiterer Nummern zu einem selbständigen Vortragsabend ausgereicht. Auswahl und Zusammenstellung obiger Abendmusik zeugte von großer Literaturkenntnis und gutem Geschmack. H. Oehlerking

Dresden Aus der Reihe der übrigen Konzerte hebt sich das des Dresdner Lehrergesangvereins wie eine leuchtende Sonderheit heraus. Die musterhaften Leistungen sind ja bei musikalisch gebildeten Sängern, und das sind wohl die meisten Lehrer, eher zu erwarten, und dann um so mehr, wenn ein Meister die Führung hat. Das Konzert begann mit Schuberts 23. Psalm mit Klavierbegleitung sehr würdevoll, dem Wilhelm Rohdes stimmungsvolles Kirchlein auf dem Berge mit seiner weichen, schmiegsamen Melodie a cappella folgte. Ungemein farbenreich in der musikalischen Gestaltung ist Bruchs Heldenfeier, in der der Komponist dem Gedankeninhalt der Dichtung aufmerksam nachgeht und für jeden neuen Gedanken charakteristische Vertonung gefunden hat. Die Sänger zeigten sich diesen Aufgaben vollauf gewachsen und sangen den Chor mit voller Hingabe. Wie die letztgenannten zwei Chöre so wurden auch vier weitere, Ständchen von Iwan Knorr, Im Walde von Albert Stühler, Lebe wohl von Liebeskind und Abmarsch von Hans Heinrichs, vom Lehrergesangverein zum ersten Male gesungen. Auch hier fällt die feinsinnige Art der Vertonung auf, in keinem der Gesänge übermoderne Gesuchtheiten und erzwungenes Geistreicheln, sondern natürlich aus Gemüt und Stimmungsgehalt der Verse quellende Melodik. Der volksliedmäßige Charakter ist im Ständchen gut getroffen, von tiefstem Empfinden ist der Chor „Lebe wohl" erfüllt, von ergreifender Wehmut der Schluß vom ewigen Meiden. Auch das alte polnische Soldatenlied Abmarsch hat Heinrichs entzückend für Männerchor gesetzt, voll Frische, Schlichtheit und Eigenart. Wie schön gedacht ist der Pianissimoschluß, der die in der Ferne verschwindenden Soldaten andeutet. Zuletzt wurde Stöhrs Morgenlied mit dem feierlich-machtvollen Schluß, Bergers Sommernacht und Goldmarks Frühlingsnetz gesungen. Die Lehrer, die nun wieder in größerer Stärke auf dem Podium erschienen, sangen stimmschön und mit künstlerischem Ausdruck, wahrhaft bedacht, auch die feinste Wendung in der Stimmführung herauszuholen und mit dem Verstandesmäßigen das Seelenvolle zu paaren. Professor Friedrich Brandes führte, wie seit Jahren gewohnt, meisterhaft den Taktstock. Solistin war Elisabeth Rethberg vom Dresdner Opernhause, die mit glockenreiner Stimme, zarter Abtönung und feinfühligem Eingehen auf das Wesen der gewählten Lieder, Werke von Schubert, Rich. Strauß und selten zu hörende Lieder von Josef Marx, sang. Paul Schirmer begleitete feinfühlig am Flügel. Georg Irrgang

Halle a. S. Im 4. Sinfoniekonzert des Stadttheaterorchesters kamen Max Ettingers „Ouvertüre zu einer komischen Oper" und Paul Graeners „Waldmusik" zur Uraufführung. Bei dem ersteren Werke handelt es sich um ein Orchesterstück ohne Witz und Geist, ohne jede Entwicklung, ohne jeden Höhepunkt, ohne jeden besonderen musikalischen Einfall. Nicht einmal irgendwelche interessanten Farben stecken darin. In ungleich höhere Sphären erhebt sich und weit bedeutendere Geschmackskultur verrät Graeners „Waldmusik", ja nach musikalischem Empfindungsgehalt und Verwertung der orchestralen Ausdrucksmittel, nach Aufbau und insonderheit nach Auffassung haben wir hier eine ganz eigenartige selbständige Arbeit. Trotz Wagners „Waldweben", trotz Bruckners berühmter Waldmusiken. Ihrer ganzen Art nach scheint die Komposition auf der Grenze zwischen absoluter und Programmusik zu stehen. Die verschiedenen Stimmungen des Waldes sind wundervoll getroffen; man vernimmt eine volkstümliche Weise von der Schönheit des Waldes, man hört Jagdklänge und Bachgemurmel. Dann aber ist es in der Hauptsache ein altes Helden- oder Bardenlied, welches sich wie ein roter Faden durch das Ganze zieht und auf dem Hintergrunde der Waldesstimmungen in wechselvollem, äußerst apartem Kolorit abhebt. Hierin liegt wohl die größte Eigenheit des Werkes, daß nämlich ein Menschenschicksal mit all den Waldeserscheinungen in Verbindung gebracht erscheint. Graener war seinem Werke ein beredter Anwalt und erstritt ihm einen glänzenden Erfolg. P. Kl.

Hamburg Es mögen die kleinen Neuheiten vorweggenommen werden, die uns die Kammermusik brachte, — eine Klavier-Violin-Sonate von Pfitzner, erst im letzten Jahr komponiert, und eine Trio-Rhapsodie von Ernst Roters, denn beide verdienen infolge ihrer klanglichen und melodischen Qualitäten genauer angesehen zu werden. Steckt auch in der Rhapsodie von Roters nicht eigentlich viel Rhapsodisches, es sei denn, daß man gewisse russische Anklänge — etwa Tschaikowsky — herauskonstruiert, so steckt doch immerhin in dieser sauberen und melodischen Arbeit viel unmittelbar Wirkendes. Hans Pfitzner schließt in der Sonate ein auffallend schönes Bündnis mit Brahmsscher Klangpracht und Vornehmheit. Im übrigen schlossen die Trio-Vereinigungen Schmid-Gesterkamp-Kropholler — den Klavierpart seiner Rhapsodie hatte der Komponist selbst übernommen — und Schnabel-Flesch-Becker mit diesen Neuheiten ihre dieswinterlichen Zyklen ab. Bei ersteren mag noch eine sehr schöne Aufführung von Rachmaninoffs Cello-Sonate sowie ein durchaus liebenswürdiges Amoll-Trio von Richard Barth, das eine häufigere Berücksichtigung verdiente, Erwähnung finden. Die vier Abende der Vereinigung Schnabel-Flesch-Becker wirkten übrigens so festlich, daß man ein charakteristisches Moment für die Wahl der Programme, in denen außer Pfitzner nur noch Reger mit der Violoncellosonate Op. 78 die Gegenwart repräsentierte, sonst aber Schubert, Schumann, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Dvorak mit Sachen, die man nicht alle Tage hören kann, vertreten waren, bei ihnen durchaus nicht vermißte. Tschaikowskys Trio Amoll Op. 50 als Schlußstein des ganzen Baues hinterließ wiederum packende Eindrücke.

Auch Tschaikowskys fünfte Sinfonie, die Eibenschütz im dritten Sinfoniekonzert brachte, wurde mit Freude angehört. Kann man es den Russen verübeln, denen mit ihrer in charakteristische Formen gegossenen melodischen Sprache vielleicht die Zukunft der Musik gehört, daß sie mehr und mehr bei uns an Boden gewinnen? Es ist ein Zeichen der Zeit, in der Musikaufnahmefähigkeit und Musikproduktion nur mit Mühe noch in Übereinstimmung gehalten werden. Brahms' Tragische Ouvertüre im gleichen Konzert führte in eine andere Welt, nämlich in die, die uns zeigt, wie es sein könnte, wollten wir nur immer diese Pfade verfolgen. Erika Besserer spielte Brahms' Violinkonzert, — hingebend, stilsicher, ohne jedoch auch das Vorurteil ganz beseitigen zu können, daß dieses stark männliche Tonwerk in weiblichen Händen fehl am Ort ist. G. von Keußler hatte für das erste Konzert der Singakademie Liszts Heilige Elisabeth gewählt. Schon am Bußtage war festzustellen gewesen, daß wir in ihm einen trefflichen Führer gewonnen haben, der die gewaltigen Massen des ihm zur Verfügung stehenden Chores fest zusammenzufassen und begeisternd emporzureißen vermag. Dieser Eindruck bestätigte sich hier restlos. Der Lehrergesangverein zeichnete sich in alter Weise aus. Helga Petri wirkte solistisch mit. Weiter festigte das Bandler-Quartett seinen guten Ruf an den beiden ersten Abonnementsabenden; wie bei so manchen andern Gelegenheiten zwang die ungünstige Zeitlage zum Verzicht auf pianistische Mitwirkung und die in Aussicht genommenen Neuheiten. Dasselbe widerfuhr dem Friedemann-Quartett. Josef Schwarz, Edwin Fischer erschienen am Klavier; Bronislav Huberman zeigte sich auf einer Höhe, daß man freudig zu ihm aufblickte. Sein Programm macht einen weiten Bogen um das Virtuosenhafte, sein Ton klang wundervoll schlackenlos und entmaterialisiert. Die Einschränkung der Liederabende infolge der Zeitumstände war übrigens das Beste an ihnen; es hätte noch durch manches ein Strich gemacht werden können. Eva Lißmann hört man nun freilich nie genug; ihr Schubert-Goethe-Abend war eine neue Perle in der Folge ihrer ausgewählten Programme. Zu nennen wären auch Manja Horn und Klara Jacobick. Karl Günther entfesselte die üblichen Beifallsstürme; sodann setzte sich Elisabeth Schumann vom Stadttheater für zeitgenössische Tonkünstler (Graener, Anders, Alwin, Frankenstein) ein; Graener ist uns der liebste unter ihnen. Ein neues Talent ist Bertha Dammann, aber sie führte sich gleich als Sängerin von Rang ein. Eine sieghafte Erscheinung, ebenso sieghafte Stimmittel, prachtvoll beherrscht, das starke, fast auf die Bühne hinweisende Temperament in starken dramatischen Akzenten prachtvoll gebändigt — kurz, eine Künstlerin, die mit den viel zu vielen ihres Faches nichts gemein hat. Man wird mit Vergnügen weiter von ihr hören.

Sittard beschloß das Jahr musikalisch mit einer prächtigen Aufführung von Dvoraks Stabat mater, gleichzeitig die erste vollständige Aufführung des Werkes in Hamburg. Der Komponist entfernt sich darin vom eigentlich streng Religiösen sehr weit; die Grundlage seiner Musik ist das blühende Gewand der Messen in den Domen Italiens; das Liebliche, Schöne, Kunstgemäße einer glücklichen Form wird zum Gesetz erhoben, nicht die tragische Gefühlswelt des nordischen Protestanten. Allein in der Ausführung erwies sich nordische Tiefe dem etwas leichtwiegenden Kunsthandwerk in den Hallen St. Peters überlegen; der Chor hatte seinen besten Tag. Solisten: Käthe Neugebauer-Ravoth, Marta Adam, Anton Kohmann und Prof. Fischer; Kommentar also überflüssig; nur Marta Adam, die als Unbekannte ihre Aufgabe wundervoll löste, wird man sich besonders merken müssen.

Ein bemerkenswerter Auftakt leitete das neue Jahr musikalisch ein; denn Käthe Neugebauer-Ravoth brachte fünf Triolieder von Julius Weismann, Texte aus „Der Gärtner" von Rabindranath Tagore, in Uraufführung. Nicht nur ein Ereignis, sondern ein Erlebnis, darf man sagen. Das Ursprünglich-Musikalische, das Weismann hier verausgabt, liegt nicht unmittelbar auf dem Grunde der Texte, um so weniger als es sich in das exotische Wesen des jeweiligen Vorwurfs erst umsetzen muß. So kommt ein auffallend eigenartiger Triopart zustande, der nicht eigentlich begleitet, sondern malt, schildert, und dessen tragende Seele doch die Musik als Gefühlsausdruck ist. Die Merkmale des eigenartigen Reizes dieser Musik liegen zunächst darin, daß die einzelnen Phrasen fast ausschließlich mit dem gleichen Ton schließen, mit dem sie begannen; dadurch kommt ein Zug von Sehnsucht, von müder Spannung hinein. Wie der Duft indischer Blumengärten, das Feierliche im Wesen des Inders, ja wie das süße Gift eines Opiumrausches, das uns einhüllt, ohne aber eine unerfreuliche Wirkung zu hinterlassen, so etwa wirkt diese Musik. Ihre Gedanken sind von auffallender Süße, von tiefem Zauber. Vielleicht haben wir eine bei allen exotischen Merkmalen so musikalische Musik

noch nicht gehabt; das überzeugendste Beispiel ist dafür vielleicht das „Wanderer, mußt du schon gehn" mit der durch Pizzikati der Streichinstrumente nachgeahmten Banjobegleitung. Die Aufführung war schlechtweg vollendet. Außerdem brachte das Programm noch Lieder von Robert Müller-Hartmann und Georg Vollerthun, wovon die des zweiten die unmittelbarere Wirkung erzielen, wenn der Tonsetzer auch die Umgehung der in einzelnen Texten gegebenen Form (Slavisches Lied und Schlummerlied) nicht eigentlich durch seine Form rechtfertigt. — Zum zweiten ist Hans Gebhard, der mit einem Kompositionsabend hervortrat, immerhin bemerkenswert. Seine sehr vornehm empfundenen, klar gesetzten, zwischen dem strengen Stil Bachs und der Romantik Schumanns vermittelnden Klavierstücke sind die glücklicheren seiner Schöpfungen; in einer Violoncello-Sonate von noch etwas ungebändigter Form stecken einige prachtvolle musikalische Gedanken, als Liedschöpfer bereitet seine Vorliebe für moderne Gedichte flüchtiger Stimmungsskizzen einen Boden, auf den man nur bedingungsweise nachfolgt. Martha Brehling-Wülfken und Bertha Dammann, deren besonders starke Fähigkeiten sich hier aufs neue bestätigten, hatten sich der Lieder angenommen, indes Etta Gebhard als ausgezeichnete Klavierspielerin überraschte. Den Gesang der Philomela aus Bocaccio übrigens hätte man sich schenken können; warum vertont man das — und so? Wenigstens erscheint bei derartigen Vorwürfen die alte Form, Rezitativ und Arie, statt endloser Formlosigkeit immer noch die glücklichste.

Der Geiger Max Menge nahm sich einer Klavier-Violin-Sonate D dur Op. 32 von Ewald Strässer an. Zu den besten Arbeiten dieses Tonsetzers gehört sie nicht; ihre Themen sind nicht immer sehr glücklich erfunden, ihre thematische Durchführung in einer gewissen unfruchtbaren Langatmigkeit auf die Dauer nicht sonderlich fesselnd. Anders hörte sich die Suite im alten Stil Op. 30 von Konrad Ramrath an, die hier ihre Uraufführung erlebte. Überaus stilecht und in historischer Treue behandelt sie die Geige wie alle früheren Tondichter für die Geige, ihren eigentümlichen instrumentalen Fähigkeiten gemäß. Virtuosen, die ein modernes Werk für ihre fabelhafte Grifftechnik suchen, werden mit Vergnügen nach diesem auch musikalisch durchaus dankbaren Stück greifen. (Forts. folgt)

Leipzig Hugo Riemann hat für sich niemals den Titel eines ersten Tondichters beansprucht. In der letzten Auflage seines Musiklexikons zählt er nur die Werke auf und sagt er nur, daß sie vorwiegend aus Unterrichtsmusik bestünden. Obgleich sich in den größeren Werken keine starke Eigenart offenbart, ist es dennoch bessere und anhörenswertere Musik als der Durchschnitt jener Mache, die modern sein will und doch, erst heute geschrieben, schon von gestern ist. Daß Riemann die Technick des musikalischen Schaffens von Grund aus beherrscht, darauf braucht hier wohl kaum erst nachdrücklich hingewiesen zu werden. Der Tonkünstler-Verein, dessen beabsichtigte Feier zum 70. Geburtstage des Meisters in eine Gedenkfeier umgetauft werden mußte, bot dafür verschiedene Belege: die unlängst auch in Bückeburg gespielten meisterlichen Variationen für Streichquartett über ein Thema von Beethoven (W. 53), die vom Schachtebeck-Quartett hingebungsvoll vermittelt wurden, die Miszellen für Pianoforte zu 4 Händen (W. 4), die bei den Herren C. A. Martienssen und Sigfrid Karg-Elert bestens aufgehoben waren, einige Lieder (aus W. 34 und 44), von Frau Franziska Martienssen trotz einiger Unpäßlichkeit ansprechend gesungen, sowie das Klaviertrio W. 47, für das die Herren Davisson, Prof. Klengel und Oswin Keller ihre ganze Kraft einsetzten. Dr. Max Steinitzer hielt einleitend eine gehaltvolle Ansprache, worin er den großen wahrhaften Gelehrten mit Verständnis und Herzlichkeit zeichnete.

Gegen Ende meiner Besprechung über die geistliche Musikaufführung in der Andreaskirche im letzten Heft sind versehentlich einige Zeilen weggeblieben. Es muß da heißen: „Ein Genuß besonderer Art war für den Musiker aber noch das Stegreifspiel Prof. Ernst Müllers, der auch die Begleitungen sachkundig und musikalisch sehr fein ausführte. Er bot in sauberer Ausführung eine in freier Erfindung kunstgerecht über einer absteigenden Tonleitermelodie aufgebaute Passacaglia. Möchte diese alte deutsche Kantorenüberlieferung wieder allgemein in Aufnahme kommen!" Dr. Max Unger

Noten am Rande

Verbotene Verbandsmusik in Posen. Bei Beginn der polnischen Besetzung Posens zog auch die Verbandsmusik in Posen ein. Den Kaffeehausbesitzern wurde nahegelegt, die polnische Hymne und die Nationalhymnen der Verbandsmächte in ihre Konzerte aufzunehmen. Die Polen haben damit aber keine guten Erfahrungen gemacht, und die polnische Stadtkommandantur in Posen hat unlängst diese musikalischen Huldigungen verboten mit einer Begründung, die in deutschen Herzen gewisse Genugtuung auslösen wird. Es heißt da: In letzter Zeit sei das Spielen dieser Hymnen zumeist von angetrunkenen Gästen im Beisein von Halbweltdamen verlangt worden, die nationale Würde verbiete es jedoch, die heiligen polnischen Lieder und die Hymnen der befreundeten Mächte zu einer Belustigung Angetrunkener zu machen. Zudem habe sich gezeigt, daß ein großer Teil der übrigen Kaffeehausbesucher ein überraschend geringes Verständnis (!) für den guten Ton in der Öffentlichkeit besäße, man habe vielfach vergebens darauf gewartet, daß die Besucher sich bei dem Spielen der Musik auch nur von ihren Plätzen erhoben hätten.

Hugo-Riemann-Gedenkhefte bringen die Zeitschrift für Musikwissenschaft (herausgegeben von der Deutschen Musikgesellschaft, Schriftleitung Dr. Alfred Einstein, Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) und die Monatsschrift für Schulgesang (Schriftleitung Ernst Paul und Dr. Richard Münnich, Verlag von Baedeker in Essen). Jene enthält gehaltvolle und zum Teil umfangreiche Aufsätze u. a. von Wilibald Gurlitt über „H. R. und die Musikgeschichte", Gustav Becking über „Hören und Analysieren", Rudolf Steglich über „H. R. als Wiedererwecker älterer Musik" und Wilhelm Altmann über „Nachträge zu H. R.s Verzeichnis der Druckausgaben und thematischem Katalog der Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts" (aus der handschriftlichen Riemann-Festschrift 1919); aus der anderen seien angeführt: „H. R. und die vergleichende Musikwissenschaft" (an Hand der Folkloristischen Tonalitätsstudien) von R. Münnich, „H. R. als Musikhistoriker" von Dr. J. Kromolicki, „H. R. als Theoretiker" von Ludwig Riemann (der kein Verwandter des Verstorbenen ist), „H. R. und die Klavierpädagogik" von Ernst Paul.

Ein englischer Protest gegen die Melodien der deutschen Kirchengesänge. Der Herausgeber der englischen Zeitschrift Music Student, Percy A. Scholes, wendet sich in einem Aufruf an alle englischen Geistlichen und Organisten und beschwört sie, „deutsche oder österreichische Kirchengesänge bei den Friedensfestgottesdiensten unter allen Umständen zu vermeiden". Er weist darauf hin, daß die Melodie des Liedes „Lobe den Herrn, den die Himmel verehren" nichts anderes ist als die österreichische Nationalhymne, und daß die Weise, nach der „Nun danket alle Gott" gesungen wird, „genau die Melodie ist, die die Deutschen gewählt haben würden, wenn sie den Krieg gewonnen hätten". Scholes schließt seinen Protest mit den Worten: „Seltsamerweise sind diese und andere Melodien gleichen Ursprungs bei dem Waffenstillstandsgottesdienst ungescheut gesungen worden. Sie mögen ein Erbe der ganzen christlichen Kirche sein; aber bei den Friedensgottesdiensten dürfen sie unter keinen Umständen gesungen werden!" Der Verfasser scheint religiös wie musikalisch gleich tief zu stehen.

Kreuz und Quer

(Die mit ✶ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten und hier erstmalig veröffentlicht!)

Berlin. Die Witwe Felix Draesekes hat der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek die Urschrift des Christus-Oratoriums ihres Mannes geschenkt.

— Für die Philharmonischen Konzerte des nächsten Winters unter Leitung von Arthur Nikisch sind als Mitwirkende gewonnen worden: Eugen d'Albert, Claire Dux, Arnold Földesy, Carl Friedberg, Paul Grümmer, Barbara Kemp, Walther Kirchhoff, Géza v. Kresz, Leonid Kreutzer, Emil von Sauer, Joseph Schwarz u. a.

— Fritz Krenn von der Staatsoper in Wien, Margarete Schlemüller von der Brüsseler Oper und Helene Fald vom Stadttheater in Nürnberg wurden für die im August in der Volksbühne stattfindenden Opernvorstellungen verpflichtet.

— Die Tenöre Adolf Lußmann von der Staatsoper in Dresden und Dr. Hans Winkelmann vom Stadttheater in Düsseldorf wurden für die Hauptpartie zu der im August in der Volksbühne (Theater am Bülowplatz) stattfindenden Aufführung von Wilhelm Kienzls „Kuhreigen“ verpflichtet.

— Wir erhalten folgende Zuschrift: Der Tarifvertrag, den der „Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten“ mit dem „Deutschen Bühnenverein“ geschlossen hat, ist mehrfachen Mißverständnissen und Mißdeutungen begegnet. Wir halten es daher für nötig, die folgenden Tatsachen festzustellen. Die früheren einschränkenden Aufnahmebedingungen sind durch die neuen, völlig veränderten Satzungen des Verbandes aufgehoben. Es heißt in diesen wörtlich: „Mitglieder des Verbandes können werden: Urheber von Bühnenwerken, die in einem Theater, das zum Deutschen Bühnenverein gehört, zur öffentlichen Aufführung oder von einem Mitglied der Vereinigung der Bühnenverleger zum Vertrieb angenommen worden sind. Der Jahresbeitrag beläuft sich auf 30 Mk., kann aber in besonderen Fällen gestundet werden. Weder Anfängerschaft noch Mittellosigkeit schließt also vom Beitritt aus. Wie sehr den Verband das Interesse gerade der Jungen und Jüngsten geleitet hat, beweist der Umstand, daß lediglich zu deren Vorteil die bereits erfolgreichen Autoren im Tarifvertrag erhebliche Opfer gebracht haben. Sie haben namentlich auf die bisher üblichen Garantiezahlungen, die ihnen allein zugute kamen, ein für allemal verzichtet gegen das Zugeständnis, daß von nun an jede größere Vereinsbühne mindestens eine Uraufführung jährlich veranstalten muß“.

— Der Direktor des Münchener Nationaltheaters, Generalmusikdirektor Bruno Walther, wurde von der Konzertleitung Hans Adler für eine Reihe ständiger Berliner Orchesterkonzerte mit dem Philharmonischen Orchester und hervorragenden Mitwirkenden verpflichtet. Der erste Abend findet am 20. September in der Philharmonie statt und bringt eine Festaufführung der 2. Sinfonie von Gustav Mahler.

— Bei Karl Ernst Henrici wurden kürzlich eine Fülle Musikerhandschriften versteigert. Von Beethoven wurde das Musikmanuskript zu dem vierstimmigen Chor „Wir bauen und sterben“ aus Dunckers Drama „Leonore Prohaska“ bis auf 2000 Mk., ein anderes mit dreißig Notenzeilen zum Streichquartett Op. 18 Nr. 3 in D dur auf 1320 Mk. getrieben. Ein Brief mit Unterschrift, in dem der Künstler aus Wien unter dem 24. Juni 1814 der Stuttgarter Hoftheaterintendanz den „Fidelio“ anbietet, kam auf 460 Mk., eine eigenhändige Empfangsbestätigung, ebenfalls aus Wien, vom 27. März 1820, auf 155 Mk. und eine mit Bleistift geschriebene Karte ohne Orts- und Datumsangabe auf 340 Mk. Ein Brief Glucks an einen in Paris lebenden Freund, datiert „Wien, den 29. April 1780“, in dem es zum Schluß heißt: „Das Faullentzen ist nunmehro mein Einziges Vergnügen“, wurde mit 1800 Mk., ein anderer vom 30. November 1779, mit 1100 Mk. bezahlt. Von Mozart lag ein Brief aus Wien vom 5. Juli 1791, also aus seinem Todesjahr, vor, in dem er an sein „liebstes, bestes Weibchen“ schreibt: „Mir fehlt nichts, als Deine Gegenwart; ich meine, ich kann es nicht erwarten. Wenn Du was brauchst, Schatzel, so schreibe es mir aufrichtig“. Der anderthalb Seiten lange Brief, dem eine scherzhafte Zeichnung im Text beigefügt ist, ging für 2260 Mk. fort. Richard Wagner war mit acht Nummern vertreten, von denen sein Musikmanuskript vom Jahre 1843 „Das Liebesmahl der Apostel“ 1590 Mk., die vollständige erste Niederschrift der „Rienzi“-Arie „O laß der Gnade Himmelslicht“ 330 Mk. und ein eigenhändiger Brief ohne Datum an Baumeister Semper über den Bau des Idealtheaters in München 250 Mk. erzielten. Ein anderer Brief an Semper aus Luzern vom 25. Februar 1867 brachte 120 Mk., ein Brief aus Bayreuth vom 25. Januar 1879, worin er dem befreundeten Empfänger mitteilt, daß der Arzt ihm die tägliche Abreibung des ganzen Körpers mit Eau de Cologne verordnet habe und er deshalb um Zusendung von einem Liter im Monat bittet, 150 Mk., und ein Brief vom 30. März 1881 über die Aufführung seiner „Nibelungen“ in Köln 90 Mk. Ein Brief Robert Schumanns an den österreichischen Dichter Otto Prechtler, aus Leipzig vom 26. August 1842, wurde mit 150 Mk., ein anderer Brief aus Düsseldorf vom 10. Dezember 1852, an Moritz Horn in Chemnitz, den Textdichter zu Schumanns Chorwerk „Der Rose Pilgerfahrt“, mit 240 Mk. und ein dritter Brief aus Leipzig, vom 27. März 1834, an den Referendar August Lemke in Danzig, mit 120 Mk. bezahlt. Ein musikalisches Widmungsblatt von Anton Rubinstein, datiert „Wien, den 28. Juli 1863“, fand für 185 Mk. einen Käufer.

— Der Berliner Tonkünstlerverein versendet den von dem bisherigen Schriftführer Rich. J. Eichberg verfaßten Jahresbericht über das 75. Vereinsjahr. Wir entnehmen ihm, daß der Verein die Durchführung seiner künstlerischen Ziele wie schon in den vorhergegangenen Kriegsjahren im Hinblick auf eine ausgebreitete Kriegsfürsorgetätigkeit wesentlich zurückstellen mußte. Die Ersparnisse wurden an die Kriegshilfskasse abgegeben, die durch Überweisung von Barmitteln der wirtschaftlichen Not hauptsächlich innerhalb des Vereins mit allen verfügbaren Kräften zu steuern suchte. Seine durch Anschaffungen und Schenkungen wiederum erheblich vergrößerte Musik-Volksbibliothek hat der Verein in den Dienst der Städte Berlin und Charlottenburg gestellt. Ihre Inanspruchnahme war trotz dem Kriege überraschend groß. Der Verein, dem eine Kranken-, eine Unterstützungs- und Darlehnskasse sowie eine Invalidenkasse angegliedert sind, steht mit seiner Mitgliederzahl von 470 Tonkünstlern und Tonkünstlerinnen seit vielen Jahren unter der Leitung des Musikdirektors Adolf Göttmann.

✶ **Borna b. Leipzig.** Hier erscheint seit Juli d. J. im Kommissionsverlag Robert Noske eine neue monatliche „Zeitschrift für kirchenmusikalische Beamte“ (Schriftleiter J. Seidel in Görnitz).

Bielefeld. Die Stadtverordneten setzten die Haushaltpläne für das Stadttheater und das städtische Orchester fest. Das Theater erhält einen Zuschuß von 34500 Mk., daß Orchester einen solchen von 82000 Mk. Das Gehalt des städtischen Musikdirektors wird auf 4000 Mk. erhöht. Beim Orchester werden an Gagen etwa 316000 Mk. bezahlt. In der kommenden Spielzeit sollen auch wieder Volkssinfoniekonzerte stattfinden. Das Theater (Operndirektor M. Cahnbley) beginnt am 14. September mit Lohengrin. Für Bielefeld stehen als Erstaufführungen Eugen Onegin von P. Tschaikowsky, der Stier von Olivera von d'Albert sowie der Schmuck der Madonna von Wolf-Ferrari auf dem Spielplan. K. M.

Christiania. Hier ist ein Philharmonischer Verein gegründet worden, der in der nächsten Wintersaison wöchentlich ein großes Sinfoniekonzert unter Mitwirkung erster Kräfte veranstaltet. Die Leitung dieser Konzerte haben abwechselnd die Dirigenten Georg Schneevoigt, Joh. Hagvorsen und der ständige Dirigent der dortigen Oper Ignaz Neumark.

Dortmund. Die Pianistin Martha Beierlein, ehemalige Schülerin des Leipziger Konservatoriums, wurde ab Herbst als Lehrerin für Ausbildungs- und Oberklassen an das Hüttner-Konservatorium berufen.

Dresden. Zu den Herbstfestspielen (31. August bis 13. Oktober) werden Werke von Gluck, Wagner, Beethoven, Mozart, Weber, Graener, Strauß und Schreker aufgeführt werden. Richard Strauß wird die Erstaufführung seiner neuen Oper „Die Frau ohne Schatten“ selbst dirigieren.

— Dr. E. H. Müller hat im hiesigen Ratsarchiv bei der Durchsicht der Akten der Kommunalgarde ein unbekanntes Schreiben R. Wagners vom 21. März 1849 an den Kommunalgardenausschuß entdeckt, worin der Künstler um seine Entlassung wegen seines doppelseitigen Leistenbruches nachsucht. Daraus geht hervor, daß Wagner selbst Mitglied der Kommunalgarde war.

— Der zu errichtenden staatlichen Hochschule für Musik soll eine Hochschule für die gesamte Theaterkunst angegliedert werden.

— Die „Dresdner Nachrichten“ erhalten folgende Zuschrift: Auf dem alten Annenfriedhofe an der Chemnitzer Straße,

wo bekanntlich viele hervorragende Künstler ruhen, wie z. B. Bogumil Dawison, Emil Devrient, drei Generationen Porth, Pauline Ulrich, der erste Tristan Ludwig Schnorr v. Carolsfeld und sein Vater, der berühmte Maler, befindet sich auch die Grabstätte der ersten Gattin Richard Wagners, Minna geb. Planer (gestorben 1866). Ich habe das Grab, das sich in der Nähe der Familienruhestätte Schnorr v. Carolsfeld befindet, oft gesehen. Es war mit einem Steinkreuz mittlerer Größe geschmückt, der Hügel mit Efeu bewachsen. Zu meinem großen Befremden mußte ich nun dieser Tage feststellen, daß das Steinkreuz abgebrochen ist und auf dem Hügel liegt. Nach der Bruchstelle zu urteilen, scheint der Zustand schon längere Zeit zu bestehen. Das Aussehen des Grabes weckt die peinlichsten Empfindungen, und man muß sich fragen, wer hierfür verantwortlich ist. Von dem Hause Wahnfried ist es vielleicht nicht zu verlangen, daß es sich um das Grab kümmert (?); aber es ist doch wohl eine selbstverständliche Pflicht der Stadtgemeinde Dresden, dafür zu sorgen, daß das Grab der ersten Gattin des großen Tonmeisters recht bald wieder in einen würdigen Zustand versetzt wird.

Frankfurt a. M. Von Dr. Hochs Konservatorium (Dir. Prof. W. v. Baußnern) wird uns eben der Jahresbericht für 1918/19 zugeschickt. Die Gesamtbesucherschaft belief sich auf 1028 Personen; davon entfielen auf die Hoch- und Orchesterschule 408. Es fand eine große Anzahl von Vortragsabenden und anderen Veranstaltungen statt, in denen von Tondichtern nicht nur die größten Klassiker, sondern erfreulicherweise auch einige andere zurzeit stark vernachlässigte Meister, wie Louis Spohr, Peter Cornelius, A. Rubinstein, A. Jensen, R. Franz, Carl Reinecke und Max Bruch, zu Gehör kamen.

✶ **Freiburg i. B.** Dr. Wilibald Gurlitt, ein Schüler Hugo Riemanns, der zurzeit noch bei Basel interniert ist, wurde als a. o. Prof. für Musikwissenschaft an die hiesige Universität berufen.

Halle. Prof. Dr. Hermann Albert ist als Nachfolger Wolfrums nach Heidelberg berufen worden.

— Der ehemalige Heldentenor Heydrich, jetziger Direktor des Halleschen Konservatoriums, Komponist der Opern „Amen",

„Frieden“ und „Zufall“, arbeitet seit Jahresfrist an einer volkstümlichen vieraktigen Oper „Das Leierkind“, Textbearbeitung von Hilly Ohnesorg.

✶ **Karlsruhe.** Dr. Rudolf Bellardi, Schüler Hugo Riemanns, wurde ans hiesige Konservatorium verpflichtet.

— „Röslein auf der Heiden“, Deutsches Liederspiel in 3 Akten von Richard Manz und August Leon, hatte bei der Uraufführung am hiesigen Landestheater (ehem. Hoftheater) einen von Akt zu Akt sich steigernden stürmischen Erfolg.

Koburg. Das frühere Hoftheater wird ein Stadttheater werden. Die Stadt übernimmt mit staatlicher Unterstützung das Theater in eigene Verwaltung und wählt für dessen künstlerische Leitung einen Direktor.

Köln. Der Pianist Wilhelm Backhaus, der kürzlich hier schon zweimal konzertierte, ist am 6. Juli zusammen mit dem englischen Violinisten Barker lediglich vor Engländern in dem von der englischen Behörde beschlagnahmten deutschen Theater aufgetreten. Deutsche waren von diesen Veranstaltungen grundsätzlich ausgeschlossen.

✶ **Leipzig.** Prof. Dr. Arnold Schering führt die Musikgeschichte Leipzigs, deren erster Band von dem verstorbenen Dresdener Rudolf Wustmann stammt, zu Ende.

✶ — Die letzte Arbeit, der sich Hugo Riemann unterzogen hat, ist die Korrektur zur zweiten Auflage des ersten Bandes seines Handbuches der Musikgeschichte, die demnächst bei Breitkopf & Härtel erscheinen wird.

— Die aus den bisherigen Opernklassen des hiesigen Konservatoriums hervorgehende, durch alle in Betracht kommenden Ausbildungszweige zu vervollständigende Opernschule für Sänger, Sängerinnen und Dirigenten wird Ostern 1920 eröffnet werden. Professor Otto Lohse wird die Leitung übernehmen.

✶ — Am 14. Juli fanden in Gegenwart zahlreicher Gelehrter, Musiker und Freunde die Trauerfeierlichkeiten für Hugo Riemann im hiesigen Krematorium statt. Pfarrer Auster entwarf in seiner Gedächtnisrede ein treffendes Gesamtbild seiner Persönlichkeit. Unter Niederlegung von Blumen- und Kranzspenden widmete ihm eine Reihe Persönlichkeiten warm erlebte Nachrufe: Geheimrat Prof. Dr. Albert Köster legte als Vertreter des verhinderten Universitätsrektors den Akzent darauf, wie sehr in dem Hingeschiedenen der Gelehrte vom Künstler durchdrungen gewesen sei, sein Kollege Universitätsprof. Dr. Arnold Schering schilderte ihn wieder als den stillen, vielseitigen Gelehrten stärkster Schaffenskraft und unermüdlichen Fleißes, sein Famulus cand. phil. Becking gelobte dem Verstorbenen im Namen der Mitglieder des musikwissenschaftlichen Institutes Treue bis übers Grab hinaus; ferner widmeten ihm die Vorstände des Vereins Leipziger Musiklehrer und des hiesigen Zweigvereins des Deutschen Musikerverbandes kurze ehrenvolle Nachrufe. Unter Senkung der Fahnen der anwesenden studentischen Korporationen ging die Einäscherung der sterblichen Überreste Riemanns vor sich. Umrahmt wurden die Feierlichkeiten durch Vorträge der Pauliner unter ihrem Leiter Universitätsmusikdirektor Prof. Fr. Brandes und durch Beethovensche und Schubertsche Orgelklänge.

— Prof. Karl Straube wird an erster Stelle für die Nachfolge Professor Bußmeyers als Direktor der Münchener Akademie der Tonkunst genannt.

— Luise Modes-Wolf hat sich dieser Tage als Mignon unter großer Ehrung verabschiedet, um ihren Wohnsitz in St. Gallen zu nehmen. Die Künstlerin will ihre Tätigkeit nunmehr auf Gastspiele, Konzerte und Unterricht beschränken. Sie ist die Gattin von Theo Modes, dem Direktor des Stadttheaters von St. Gallen.

Magdeburg. Das Stadttheater beschloß, von einer zehnmonatigen Spielzeit abzusehen und zu einer achtmonatigen zurückzukehren, da die Stadt sonst einen zu großen Zuschuß leisten müßte.

✶ **Mannheim.** Im I. Schlußkonzert der hiesigen Hochschule für Musik wurden das Flötenkonzertino (Cmoll) von Alfred Wernicke (Op. 12) und das Klavierkonzert in Cdur von Carl Reinecke (Op. 144) zum ersten Male aufgeführt.

Meiningen. Im Meininger Landtage erstattete Glöckner (Sonneberg) Bericht über die Bestrebungen zur Erhaltung der ehemaligen Meininger Hofkapelle, die insofern ein negatives Ergebnis gezeitigt haben, als die zu Beihilfen aufgeforderten Städte Salzungen, Saalfeld, Eisfeld, Pößneck und voraussichtlich auch Sonneberg Zuschüsse zu dem als Städtebundorchester gedachten neuen Aufbau der vor Jahrzehnten berühmten Kapelle abgelehnt haben. Nur Hildburghausen hat eine kleine Summe bewilligt. Einige Abgeordnete meinten, daß die Kapelle in ihrer früheren Qualität nicht zu halten sei und daß sie vielleicht als Stadtorchester in Meiningen zu unterstützen sei.

✶ **München.** Hugo Riemanns Musiklexikon, dessen 1915 erst beendete 8. Auflage schon lange vergriffen ist, wird zurzeit von dem einheimischen Musikgelehrten Alfred Einstein in 9. Auflage vorbereitet. Das bekannte Standardwerk erscheint jedesmal in einer Auflage von 8000 Stück.

— Die Oper „Herr Dandolo“ von Rudolf Siegel gelangte am Nationaltheater unter wachsendem Beifall zur Erstaufführung.

— Die bekannte Geigenvirtuosin Eva Bernstein, Tochter des hiesigen Rechtsanwalts Max Bernstein und seiner als dramatische Schriftstellerin unter dem Decknamen Ernst Rosmer bekannten Gemahlin, verlobte sich mit Klaus Hauptmann, einem Sohne Gerhart Hauptmanns.

— Der finanzielle Voranschlag des Konzertvereins für das kommende Jahr ist recht ungünstig. Um seinen Fehlbetrag von 123 000 Mk. zu decken, soll die Stadt um einen weiteren Zuschuß von 50 000 Mk. ersucht, der Rest durch äußerste Anspannung des Geschäftsbetriebes und Sparsamkeit aufgebracht werden.

— Der frühere Altenburger Hofkapellmeister Groß ist als zweiter Dirigent neben Hans Pfitzner, der seine Stellung als erster Dirigent auch im nächsten Jahre beibehält, an das Konzertvereins-Orchester berufen worden.

Münster. Hier soll am 1. Oktober d. J. eine Westfälische Hochschule für Musik errichtet werden. Es handelt sich um eine städtische Einrichtung, die aber in Verbindung mit der Universität steht. Als besondere Abteilung erhält die Schule ein Seminar zur Ausbildung von Musiklehrern und -lehrerinnen, eine Opernschule und eine Abteilung für Kirchenmusik.

Neustrelitz. Johannes Schanze vom Dresdner Landestheater geht als Erster Kapellmeister an das hiesige Landestheater.

Nürnberg. Das Stadttheater steht vor einer Finanzkrise. Es soll eine größere städtische Unterstützung angestrebt werden.

✶ **Prag.** Masaryk, der Präsident der čechoslowakischen Republik, hat angeordnet, daß die Prager Militärmusikkapellen abwechselnd einmal in der Woche in den Vororten für die Arbeiterschaft ausgewählte Stücke spielen, „damit die Musik erzieherisch und veredelnd auf die breitesten Schichten des Volkes einwirke und ihnen zur Freude gereiche“. Zu gleichem Zwecke werden über Anordnung des Präsidenten die Kapellen zeitweise den Armen-, Siechenhäusern und ähnlichen gemeinnützigen Anstalten zur Verfügung gestellt werden.

— Georg Szell, früher Kapellmeister an der Straßburger Oper, wurde neben Zemlinsky an das Deutsche Landestheater verpflichtet.

Riga. Clara Dehnicke, Schülerin von Willi Kewitsch, wurde als Koloratursopran verpflichtet.

✶ **Schwerin.** Das hiesige Landestheater wird im Dezember d. J. eine Siegfried-Wagner-Woche veranstalten. Zur Aufführung gelangen die Opern „Sonnenflammen“ (Erstaufführung) und der „Bärenhäuter“, das Violinkonzert u. a.

Stuttgart. Die Zukunft des Landestheaters ist sorgenvoll. Das letzte Defizit betrug 1¾ Millionen. Die Stadt Stuttgart übernimmt davon eine Viertelmillion auf ihre Rechnung. Für die Zukunft hoffte man aus den Erträgnissen der Kinosteuer Zuschüsse für den Theaterbetrieb zu erhalten. Da Herr Erzberger aber die Einnahmen der Reichsvergnügungssteuer für das Reich beansprucht, so geht diese Hoffnung in die Brüche. Es soll jetzt versucht werden, private Kapitalisten zu einer „Theaterstiftung“ zu gewinnen.

— Die Spielzeit des Landestheaters wird am 31. Aug. wieder aufgenommen werden. Der Opernspielplan bringt zunächst drei große Werke in völliger Neugestaltung: Glucks „Iphigenie in Aulis“, Mozarts „Zauberflöte“ und Wagners „Walküre“ im Fortgang der neuen „Ring“-Inszenierung; als

Neuheiten deutscher Meister „Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauß und „Palestrina“ von Pfitzner (z. T. aus gestifteten Geldmitteln bestritten). Von italienischen und französischen Neuheiten werden den Spielplan ergänzen: „Die Liebe dreier Könige“ von Montemezzi und die drei Einakter von Puccini („Der Mantel“, „Schwester Angelica“, „Gianni Schicchi“). Aufgenommen werden außerdem Puccinis „Bohême“ und „Madame Butterfly“, Mascagnis „Cavalleria“, von Leoncavallo „Bajazzo“, von Saint-Saëns „Samson und Delila“ (während der Gastspiele von Frau Hoffmann-Onegin). Als Uraufführung erscheint „Die Kronbraut“ von Rangström und als Uraufführung in Deutschland „Don Ranudo“, komische Oper von dem Schweizer Othmar Schoeck. Außerdem werden „Die drei Pintos“ von Weber (bearbeitet von Mahler) und von Adam „König für einen Tag“ (bearbeitet von Wolf) zum ersten Male in Stuttgart aufgeführt. „Die Entführung“ und „Cosi fan tutte“ sollen wieder aufgenommen werden. Anfang Juni soll ein Richard-Strauß-Zyklus stattfinden, der durch die Konzertaufführung Strauß'scher Orchesterwerke ergänzt wird. An Operetten sind geplant: „Die glückliche Insel“ von Offenbach, bearbeitet von Leopold Schmidt und „Die Kaiserin“ von Leo Fall. (Fortsetzung S. 204)

Straßburg. Zum neuen Direktor des hiesigen Konservatoriums ist der auch in Deutschland nicht ganz unbekannt gebliebene französische Tonsetzer Guy-Ropartz ernannt worden.

Stavanger. Carl Maria Artz hat die hiesige Kapellmeisterstelle übernommen.

Weimar. Prof. Bruno Hinze-Reinhold ist von der Regierung des Freistaates Sachsen-Weimar-Eisenach für eine weitere Reihe von Jahren als Direktor der Landesmusikschule verpflichtet worden, nachdem die gesamte Lehrerschaft und die Schüler in Eingaben an den Landtag sein Bleiben dringend gefordert hatten.

— Da bei der weiteren Erhaltung des National-Theaters nach Wegfall der großherzoglichen Unterstützung die Höhe des künftigen staatlichen Zuschusses eine Lebensfrage bedeutet, so ist die Generalintendanz u. a. mit der Eisenbahndirektion in Erfurt in Verbindung getreten, um an bestimmten Tagen der Woche besondere Eisenbahnzüge zu erwirken, die ausschließlich für Theaterbesucher bestimmt sind. Auch in der Preis- und Platzfrage werden einschneidende Änderungen mit dem Ziele der Verbilligung einer Anzahl von Plätzen vorgenommen werden, so daß auch Minderbemittelten Gelegenheit gegeben ist, einen guten Sitzplatz zu erwerben. Auch gedenkt Ernst Hardt eine „Freie Volksbühne" ins Leben zu rufen.

— Kapellmeister Dr. Peter Raabe hat den Ruf als Operndirektor nach Helsingfors abgelehnt.

✶ **Weißenfels** (Saale). An der neugegründeten Volkshochschule fanden die Vorträge des Kapellmeisters Oswalt Stamm über Musik mit Beispielen am Klavier den lebhaftesten Zuspruch.

Wien. Hans Pfitzners letzte Bühnenwerke werden in der bevorstehenden Spielzeit wieder an einer Reihe deutscher Operntheater ihre Erstaufführung erleben. „Palestrina" bringen neben der Berliner Oper zunächst Mannheim und Köln heraus, während „Das Christelflein" an den Stadttheatern in Freiburg i. Br., Halle, Regensburg und Rostock aufgeführt werden wird.

— Die Offenbach-Oper „Der Goldschmied von Toledo", Text von Carl Georg Zwerenz, musikalische Bearbeitung von Julius Stern und Alfred Zamara, ist von Direktor Felix Weingartner für die Wiener Volksoper für November zur Aufführung erworben worden.

— Mizi Jeritza von der hiesigen Staats-Oper hat sich mit dem Wiener Advokaten Dr. Popper vermählt.

✶ — In der zweiten Hälfte des laufenden Jahres findet hier in der Pfarrkirche zu Liechtenthal zum ersten Male eine zyklische Aufführung sämtlicher Messen von Franz Schubert unter der Leitung des Chorregenten dieser Kirche Heinrich Singer statt. Bekanntlich ist Schubert in diesem Pfarrsprengel geboren und hat auch viel an dieser Kirche gewirkt. Eine Anzahl von Abbildungen in dem betreffenden Bande des von O. E. Deutsch herausgegebenen Schubert-Werkes. Die Reihenfolge ist folgende: 21. Sept.: Messe in F; 5. Okt.: Messe in G; 19. Okt.: Messe in B; 1. Nov.: Messe in C; 15. Nov.: Messe in As; 8. Dez.: Messe in Es; 1. Dez. (1. Adventsonntag): Deutsche Messe „Wohin soll ich mich wenden". A. S.

✶ **Zwickau.** Die Stadt hat während des Krieges Robert Schumanns Geburtshaus für 160000 Mk. erworben. Gegenwärtig wird es noch bewohnt; doch ist beabsichtigt, dorthin früher oder später das Schumann-Museum, das jetzt dem König-Albert-Museum angegliedert ist, zu verlegen.

✶ — Martin Kreisig, der rührige Direktor des Schumann-Museums, bereitet für Mitte September d. J. eine Clara-Schumann-Sonderausstellung vor.

Besprechungen

Gottfried von Bismarck; Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Ries & Erler.

Wer mit des ersten Reichskanzlers Lebensgang vertraut ist, kennt Kniephof, jenes Gut im pommerschen Kreise Naugaard, auf dem der große deutsche Staatsmann in jungen Jahren wirtschaftete. Dort sitzen noch heute Bismarcks, und weithin über das Land ebenfalls: sie sind wie eine altgermanische Sippe, die dort weitverzweigt eine kräftige, gesunde Tradition aus besseren Zeiten aufrecht erhält. Dieser Teil des alten Geschlechtes zeichnet sich aber auch durch eine fruchtbare Liebe zur Kunst und Wissenschaft aus. War doch der Vater der Kniephofer Gutsherrin, ein Herr von Harnier, ein Landschaftsmaler, dessen beste Bilder vollkommen künstlerische Werte darstellen, und der eine Sohn, Graf von Bismarck-Osten auf Schloß Plathe, unterhält als Privatgelehrter eine musterhafte Bibliothek, die sich besonders bei den Vertretern der pommerschen Geschichte eines guten Rufes erfreut; ein anderer aber, eben unser Komponist Gottfried von Bismarck, welcher Gutsherr von Jarchlin ist, lernte den Tonsatz bei Thuille in München. Unseres Wissens trat er mit den angezeigten Liedern zum ersten Male an die Öffentlichkeit. Sie scheinen eine Auswahl darzustellen, denn ihre Entstehungsdaten bewegen sich zwischen den Jahreszahlen 1902 und 1917. Ihre Texte betreffen das Volkslied (Es fiel ein Reif), Franz Evers (Und wieder ein Gang durch die Haide), Christian Morgenstern (Abendläuten, Volksweise) und den Komponisten selber, der sich in einem stimmungsvollen und formvollendeten „Wiegenlied im Kriege" auch als begabter Dichter zeigt. Dieses Lied trägt den Vermerk „Sommer 1917 im Felde", gehört also zur unmittelbaren Kriegslyrik. Der musikalische Stil dieser Lieder steht der Moderne nahe, ohne indes in deren Unmöglichkeiten zu geraten. Sie zeigt sich deutlich in der Klavierstimme, die, an sich nicht überladen und bequem spielbar, in der Harmonik manche Überraschungen gewährt. Die Singstimme bleibt trotz sorgfältiger Deklamation meist positiv-melodisch, und das wird diesen Liedern immer zu unmittelbarer Wirkung verhelfen. Sie gehören jedenfalls zu den beachtenswerten Erscheinungen der zeitgenössischen Musikliteratur. B. Sch.

Zur gefl. Beachtung!

Diejenigen Abonnenten, für welche unsere Zeitschrift dem zuständigen Postamt behufs Zustellung überwiesen ist, welche unser Blatt also nicht per Drucksache, sondern ohne Umschlag durch die Post erhalten, wie auch direkte Postbezieher beschweren sich häufig über unpünktliche Zustellung. Wir sehen uns deshalb veranlaßt, darauf hinzuweisen, daß die für solche Abonnenten benötigte Anzahl Exemplare dem hiesigen Zeitungspostamt, welches die Zeitschrift den einzelnen Absatzpostämtern zuführt, stets pünktlich aufgeliefert wird. Wenn unser Blatt mitunter verspätet eingeht, so dürfte dies seinen Grund in den jetzt herrschenden Verkehrsschwierigkeiten haben, welchem Umstand wir freundlichst Rechnung zu tragen bitten.

Bei größerer Verspätung bitten wir Beschwerden unter Angabe, welche Nummern ausgeblieben, also nachzuliefern sind, **zunächst bei dem zuständigen Postamt** anzubringen, und sich erst dann, wenn nach angemessener Frist keine Abhilfe geschaffen ist, unter Mitteilung der bereits unternommenen Schritte an uns zu wenden.

Hauptgeschäftsstelle und Verlag der „Neuen Zeitschrift für Musik",

Gebrüder Reinecke, Hofmusikverleger, **Leipzig,** Königstraße 2.

☛ Dem heutigen Heft liegt ein **Prospekt** der Firma **C. F. Kahnt, Leipzig,** bei, der in 6 Abteilungen Chor-, Orchester- und Kammermusik verzeichnet: 1. Große Chorwerke, 2. Kleinere Chorwerke, 3. Große Orchesterwerke, 4. Kleinere Orchesterwerke, 5. Werke für Streichorchester, 6. Perlen alter Kammermusik. Der Prospekt sei hiermit der Beachtung unserer Leser empfohlen.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 33/34

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 14. August 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Leipzig, Königstr. 2

Der Schlußsatz der Heldensymphonie und Beethovens Darstellung des rein Menschlichen II

Von Universitätsprofessor **Dr. jur. et phil. Arthur Prüfer**

Daß Richard Wagner die Beethovensche Musik zu den Geschöpfen des Prometheus oder die Ristorische Inhaltsangabe bekannt gewesen seien, dürfen wir als ausgeschlossen annehmen. Kraft seiner wunderbaren Gabe der Einfühlung in des geliebten Meisters Gedankenwelt war vielmehr der kongeniale Nachfolger des großen Symphonikers selbst berufen, den rein menschlich begreiflichen Gehalt der Beethovenschen Tondichtung im allgemeinen und dieser Symphonie im besonderen zu erkennen und zu offenbaren. So gewiß ihm auch bei Abfassung seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ [1]) in dem Vergleich des Prometheus, der aus Ton Menschen bildete, mit Beethoven, der sie aus Ton zu bilden unternahm, nicht das Beethovensche Ballett vor Augen stand, mit so sicherer Anschauungskraft deutet Wagner diesen rein menschlich begreiflichen Gehalt der Beethovenschen Musik durch die grundlegende Erkenntnis: „Nie werden in einem Symphoniesatze Beethovens zwei Themen von absolut entgegengesetztem Charakter sich gegenübergestellt; wie verschiedenartig sie erscheinen mögen, so ergänzen sie sich immer nur, wie das männliche und weibliche Element des gleichen Grundcharakters“ [2]). Diese geniale Erkenntnis veranschaulicht Wagner durch das fernere, für die Beziehung des Prometheusballetts zum Schlußsatze der Heldensymphonie besonders lehrreiche Beispiel seiner programmatischen Erläuterung von Beethovens Ouvertüre zu „Koriolan“ [3]).

„... Können wir, ohne im mindesten zu irren, fast alle symphonischen Werke des Meisters, dem plastischen Gegenstande ihres Ausdruckes nach, als Darstellungen von Szenen zwischen Mann und Weib auffassen und dürfen wir den Urtypus solcher Szenen im wirklichen Tanze selbst finden, so haben wir hier (in der Szene zwischen Koriolan, seiner Mutter und seinem Weibe im Kriegslager vor den Toren seiner Vaterstadt) eine solche Szene nach einem möglichst erhabenen und erschütternden Inhalte vor uns. Das ganze Tonstück könnte füglich als musikalische Begleitung einer pantomimischen Darstellung selbst gelten, nur in dem Sinne, daß die Begleitung zugleich die ganze dem Gehöre wahrnehmbare Sprache kundgibt, deren Gegenstand wir in der Pantomime nur wiederum als dem Auge vorgeführt denken müssen“. Mit dieser Erläuterung Wagners stimmt auch überein seine überaus wichtige und für den Orchesterleiter maßgebende Anweisung in den Briefen an Theodor Uhlig vom 15. Februar 1852, auch an Hans v. Bülow vom 30. Januar und 15. Februar 1852 über das Charakteristische an Tonwerken, wie den Beethovenschen, das darin besteht, daß sie wirkliche Dichtungen sind, daß in ihnen ein wirklicher Gegenstand zur Darstellung zu bringen versucht wird. Doch kann an dieser Stelle auch auf dieses noch für unsere und alle spätere Zeit grundlegende Zeugnis hier nur eindringlich und nachdrücklich hingewiesen werden, wie nicht minder auf die beiden Aufsätze Uhligs selbst: über Beethovens Symphonien und den dichterischen Gehalt seiner Tonwerke, die Wagners Bewunderung erregten und die neuerdings in dankenswerter Weise durch Ludwig Frankenstein in seiner Herausgabe von Uhligs musikalischen Schriften neugedruckt vorliegen [1]).

Erhöhte Bedeutung noch gewinnt Wagners Auslegung, wenn wir uns erinnern, daß zur Zeit Glucks ein Reformator des Balletts entstanden war, J. G. Noverre, ein französischer, auch in Wien tätiger Ballettmeister, der, ganz im Sinne Wagners, die Fesseln des herkömmlichen Opernballetts abzustreifen und die ganze Gattung aus dramatischem Geiste heraus neuzugestalten unternahm [2]).

Auch Vigano, der zweite Ballettmeister des Wiener Hoftheaters, machte mit den Noverreschen Grundsätzen Ernst, und er war es, von dem die von Beethoven in Musik gesetzte Ballettpantomine herrührt, in der Vigano ja auch, wie wir bereits gehört haben, als Darsteller der männlichen Hauptrolle einen wichtigen Anteil an der Aufführung selbst übernommen hatte. Noverres reformatorische Bestrebungen waren Wagner gleichfalls unbekannt. Um so bemerkenswerter ist es daher, daß sein genialer Blick auch hier, im Sinne Noverres und Viganos, die rein menschlich veredelte Ausdruckskunst des pantomimischen Tanzes zur Deutung des Beethovenschen Symphonieschlußsatzes, wie zu der der Koriolan-Ouvertüre erkannt hat.

[1]) Schriften Bd. 3 S. 95.
[2]) Wagners Schriften Bd. 10 (über die Anwendung der Musik auf das Drama S. 178).
[3]) Schriften Bd. 5 S. 173 ff.

[1]) Gustav Bosse, Regensburg (1913) S. 174 und Sternfeld a. a. O. S. 35.
[2]) Vgl. H. Aberts Aufsatz über ihn im Jahrbuch Peters 1908.

Schließlich sei noch auf einen anderen berufenen Beethoven-Nachfolger und -Deuter, Franz Liszt und auf seine leider so wenig bekannte symphonische Dichtung Prometheus und die dazu gehörigen, herrlichen Chöre die Aufmerksamkeit gelenkt.

Indem auch dieser große Tondichter, in der seinem Werke zugrunde liegenden, poetischen Idee über Herders Dichtung des „Entfesselten Prometheus" hinausgehend, bis auf Aeschylos zurückgreift und, dem Vorworte seiner Partitur gemäß, Kühnheit, bis zum himmelstürmenden Trotz, übermenschliche Leiden, überirdisches Entsagen und Ausharren, unendliche Verklärung zum ergreifendsten Ausdrucke bringt, hat auch Liszt[1]), Beethovens tiefste, künstlerische Absichten in der Prometheus-Ballettpantomime und in der Heldensymphonie von neuem offenbart und den rein menschlichen, ewigen Gehalt der unsterblichen Dichtung durch den Geist der Musik wiedergeboren und vertieft:

„Was Himmlisches auf Erden blüht,
Was Menschen hoch zu Göttern hebt,
Ist Menschlichkeit."

[1]) Vgl. Richard Pohl, Franz Liszt, Studien und Erinnerungen, Leipzig, Elischer 1883, S. 232 ff.



Zur Theorie der Septimenakkorde

Von Georg Langenbeck

Das sämtlichen Dissonanzen gemeinsame Bestreben, in eine Konsonanz überzugehen, tritt bei den verminderten und übermäßigen Intervallen mit einer noch ganz besondern Eigenart hervor. Während bei den großen und kleinen Dissonanzintervallen eine zweifache Bewegungsrichtung beim Übergange in die Konsonanz möglich ist, je nach der Harmonie, in welcher dieses Intervall vorkommt, ist anderseits bei den verminderten und übermäßigen Intervallen diese Bewegungsrichtung einseitig beschränkt. Es kann z. B. die große Sekunde c — d aufwärts in die Terz c — e übergehen (bezw. nach h — d), aber auch abwärts in die Oktav c — c', wenn sie als große None c — d' in dem Nonenakkorde c — e — g — b — d' vorkommt; desgleichen wird eine große Septime, z. B. c — h, außer ihrer abwärts gerichteten Übergangsbewegung in eine Sexte (z. B. c — a), auch aufwärts in die Oktav c — c' übergehen, wenn sie beispielsweise dem (scheinbaren) Septimenakkorde c — es — g — h, leitereigen auf der ersten Stufe im Mollgeschlecht, angehört. Ganz allgemein ausgedrückt gehen diese Intervalle also entweder in das nächstgrößere oder in das nächstkleinere Konsonanzintervall über. Der mathematischen Terminologie folgend bezeichnen wir das Streben nach einer Auflösung in das nächstgrößere Konsonanzintervall als Divergenz, und dasjenige nach einer Auflösung in das nächstkleinere Konsonanzintervall als Konvergenz. Während also die großen und kleinen Dissonanzintervalle sich sowohl divergierend wie auch konvergierend auflösen können, sind nun alle übermäßigen Intervalle ausschließlich divergent, alle verminderten Intervalle ausschließlich konvergent, d. h. die übermäßigen Intervalle streben bei ihrer Auflösung nach der zunächst liegenden größern, die verminderten Intervalle nach der zunächst liegenden kleinern Konsonanz. Die Begriffe „größer" und „kleiner" sind dabei in dem Sinne zu verstehen, als z. B. die Quinte größer ist als die Quarte, oder die Sexte kleiner als die Septime (also ganz im Sinne der mathematischen Darstellung: $5 > 4$, oder $6 < 7$) usw.

Zur Erläuterung werden wir uns in der Folge an Stelle der Notenbeispiele einer Darstellung der Dissonanzharmonien und ihrer Auflösungen in der Weise bedienen, daß die Dissonanzharmonie oberhalb, und der auflösende Akkord unterhalb eines wagerechten Striches gesetzt wird; die durch Buchstaben ausgedrückten Töne sind dabei von links nach rechts in aufsteigender Tonhöhe zu verstehen, also in der Stimmenfolge Baß-Tenor-Alt-Sopran des vierstimmigen Satzes. Die Auflösung des Dominantterzquartsextakkordes von Cdur $\left(\mathrm{C\,V}\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}\right)$ stellt sich z. B. in der Form $\frac{\text{D — f — g — h}}{\text{C — e — g — c}}$ dar. Wir führen hier nun zunächst einige Beispiele konvergenter und divergenter Übergänge an. Die übermäßige Sekunde c — dis geht (also divergierend) über in die Terzen c — e oder h — dis, oder auch in die Quarte h — e, je nach ihrer Akkordzugehörigkeit, wie z. B. in den Fällen: $\frac{\text{F — a — c — dis}}{\text{E — a — c — e}}$, wobei gleichzeitig die übermäßige Sexte F — dis in die Oktav E — e divergiert; oder: $\frac{\text{Fis — a — c — dis}}{\text{Fis — a — h — dis}}$, oder: $\frac{\text{Fis — a — c — dis}}{\text{G — g — h — e}}$. Die übermäßige Quarte c — fis geht über in die Quinten c — g oder h — fis, oder auch in die Sexte h — g (bezw. b — g), wie z. B. in den Fällen: $\frac{\text{Dis — a — c — fis}}{\text{E — g — c — g}}$, oder: $\frac{\text{A — e — c — fis}}{\text{H — dis — h — fis}}$, oder: $\frac{\text{D — a — c — fis}}{\text{G — g — h — g}}$, bezw. auch: $\frac{\text{D — a — c — fis}}{\text{E — g — h — g}}$. Die übermäßige Quinte c — gis divergiert in die Sexte c — a, wie in $\frac{\text{C — e — c — gis}}{\text{F — f — c — a}}$, oder in die Sexte h — gis, wie in $\frac{\text{E — gis — c — gis}}{\text{E — gis — h — gis}}$, usw. — Die verminderte Quinte c — ges geht konvergierend in die Quarte c — f, oder in die Terz des — f über, wie in den Fällen $\frac{\text{Es — a — c — ges}}{\text{F — a — c — f}}$, oder: $\frac{\text{Es — as — c — ges}}{\text{Des — as — des — f}}$; ebenso geht die verminderte Septime cis — b über in die Sexten cis — a oder d — b, oder auch in die Quinte d — a, wie in den Fällen $\frac{\text{Cis — e — g — b}}{\text{Cis — e — g — a}}$, oder: $\frac{\text{Cis — e — g — b}}{\text{D — d — g — b}}$, oder: $\frac{\text{Cis — e — g — b}}{\text{D — f — f — a}}$. Diese wenigen Beispiele mögen genügen; — eine eingehendere Darlegung der natürlichen Ursachen dieser divergierenden oder konvergierenden Tendenz der übermäßigen oder verminderten Intervalle ist hier nicht beabsichtigt, wohl aber soll jetzt eine Folgerung aus dieser Tendenz näher beleuchtet werden, insofern diese nämlich von Bedeutung für die Auffassung der Septimenakkorde ist.

In seiner „Natur der Harmonik und der Metrik" (Zweite Auflage Seite 113 ff.) definiert M. Hauptmann den Dominantseptimenakkord g — h — d — f als eine Zusammensetzung aus dem Dominantdreiklang g — h — d und dem Einzelton f als Septime von g; die hieraus gefolgerte tonische Auflösung dieses Septimenakkordes ist etwas recht umständlich und teilweise nicht ganz frei von hypothetischen Begründungen. Weit einfacher und natürlicher läßt sich die Auflösung des Dominantseptimenakkordes

g — h — d — f in den tonischen Dreiklang c — e — g erklären, wenn dieser Septimenakkord als eine Zusammensetzung aus dem verminderten Dreiklang h — d — f (C VII⁰) und der Dominante g als Einzelton aufgefaßt wird. Die konvergierende Tendenz der verminderten Quinte h — f bedingt bei einer rein tonischen Auflösung deren Übergehen in die Terz c — e schon umsomehr, als jetzt auch in h der positive und in f der negative Leitton der Tonika C enthalten ist. Unter „negativer Leitton" ist der vorletzte Ton der absteigenden gleich geordneten Skala zu verstehen $e \overset{1}{—} d \overset{1}{—} c \overset{\frac{1}{2}}{—} h \overset{1}{—} a \overset{1}{—} g \overset{1}{—} f \overset{\frac{1}{2}}{—} e$. Der zwischen h und f liegende Ton d wird dadurch in seiner Bewegung auf einen Schritt auf- oder abwärts beschränkt, da er nicht aus dem Rahmen der infolge der Konvergenz der verminderten Quinte entstandenen Terz c — e heraustreten kann, ohne die Stimmfolge zu verwirren und den melodischen Zug der Hauptoberstimme zu stören. Geht nun gleichzeitig mit der konvergierenden Auflösung des verminderten Dreiklanges h — d — f auch die Dominante g in die Tonika C zurück, dann sind damit sämtliche Stimmführungsregeln für die tonische Auflösung des Dominantseptimenakkordes ausgesprochen und auch begründet. Beim Übergang in den Dreiklang der sechsten Stufe (sogen. Trugschluß), wobei die Dominante naturgemäß einen Schritt aufwärts gehen muß $\frac{G — h — d — f}{A — c — c — e}$, spielt sich im übrigen der gleiche Vorgang ab, nur ist der Ton d jetzt auf den absteigenden Schritt nach c hin angewiesen, da der Schritt nach e hin eine Quintparallele mit dem Baß hervorrufen würde. Im Mollgeschlecht treten an die Stelle der großen Terz und Sexte die entsprechenden diatonischen kleinen Intervalle; die beiden vorstehend erörterten Auflösungen des Dominantseptimenakkordes vollziehen sich sonst genau so wie im Durgeschlecht.

Dahingegen setzt der häufig vorkommende Übergang eines Septimenakkordes in einen Sextakkord, dessen Grundton in der Septime liegt, eine andere, und zwar jetzt die von M. Hauptmann gewollte Auffassung der Zusammensetzung des Septimenakkordes voraus. In dem Übergange $\frac{G — h — d — f}{A — c — c — f}$ besteht der Septimenakkord G — h — d — f aus dem Dreiklang G — h — d und dem Einzelton f, welcher als bloßes Intervall zwar im Verhältnis einer Septime zu G steht, hier aber dennoch in erster Linie als Grundton des auflösenden Sextakkordes a — c — f angesehen werden muß; er ist also das eigentliche Bindeglied in diesem Übergange und deshalb von einer Fortschreitung nach einem andern Tone ausgeschlossen. Die Konvergenz der verminderten Quinte h — f nach der Quarte c — f findet aber auch in diesem Falle statt. — Die gleiche Zusammensetzung liegt auch dem Septimenakkorde der zweiten Stufe im Durgeschlecht zugrunde, wenn dieser Akkord als Vorbereitung des tonischen Quartsextakkordes verwendet wird. Diese Verwendung ist gleichfalls herzuleiten aus dem Übergange eines Septimenakkordes in einen Sextakkord, dessen Grundton schon in der Septime enthalten ist. In dem Übergange $\frac{D — f — a — c}{E — g — g — c}$ ist der Septimenakkord d — f — a — c wiederum als eine Zusammensetzung des Dreiklanges D — f — a (als C_{II}) mit dem Einzelton c, als Tonika und Hauptton des auflösenden Sextakkordes E — g — c, aufzufassen; der Ton c bleibt als das Bindeglied dieses Überganges mithin liegen. Nun ist aber bekanntlich die Quinte d — a in C dur (wie überhaupt in jedem zweiten Stufendreiklang irgendeiner Durtonart) eine sogen. „unreine" Quinte $\left(\frac{27}{40}\right)$, d. h. sie ist um ein syntonisches Komma kleiner als die eigentliche reine Quinte mit der Proportion 2:3; nicht mit Unrecht hat daher Oscar Paul den zweiten Stufendreiklang im Durgeschlecht auch als „verminderten Dreiklang mit mollähnlichem Klang" bezeichnet. Die Differenz zwischen der unreinen und der verminderten Quinte ist aber nur sehr gering (0,02811), sodaß sich die konvergierende Tendenz der verminderten Quinte nun auch bei der unreinen Quinte einstellt. Wie die verminderte Quinte h — f nach der großen Terz c — e konvergierte, so konvergiert in dem vorliegenden Fall die unreine Quinte d — a nach der kleinen Terz e — g, womit sich dann der Übergang $\frac{D — f — a — c}{E — g — g — c}$ vollzieht. Wird nun dieser Übergang auf den Quintsextakkord des zweiten Stufenseptimenakkordes übertragen, dann stellt sich in der Akkordfolge $\frac{F — d — a — c}{G — e — g — c}$ die bekannte, viel gebrauchte Vorbereitung des tonischen Quartsextakkordes dar. Zugleich ergibt sich hieraus aber auch, weshalb es richtiger ist, bei der Konvergenz des Dreiklanges d — f — a die zwischen d und a liegende Terz f nach g anstatt nach e zu führen, wenn man sich erinnert, daß der tonische Quartsextakkord, als Vorhaltsakkord zur Dominantharmonie, streng genommen kein eigentlicher konsonierender Akkord ist, und daher die Verdoppelung seines Quinttones (g) erfordert. Aus dem gleichen Grunde kann daher auch die Akkordfolge $\frac{D — f — a — c}{E — g — g — c}$ nicht als direkte „Auflösung", sondern nur als ein „Übergang" bezeichnet werden, wie auch zwei Septimenharmonien wohl ineinander übergehen können, nicht aber die zweite die erste „auflösen" kann; eine direkte Auflösung findet immer nur in eine absolute Konsonanz (Dur- oder Molldreiklang) statt. Eine solche Auflösung wird aber erfolgen können, wenn aus dem vorliegenden Beispiel die beiden Quinten h — f und d — a (beide auf die Tonika C bezogen) zu einem Akkorde verbunden werden; — es entsteht dann der Septimenakkord der siebenten Stufe in C dur, der Leittonseptimenakkord h — d — f — a, mit der Auflösung $\frac{H — d — f — a}{C — e — e — g}$, und man erkennt hierbei auch sofort, daß dieser Septimenakkord infolge der Konvergenz beider Quinten gar keine andere direkte Auflösung haben kann. Ausdrücklich sei aber darauf hingewiesen, daß der Septimenakkord h — d — f — a in seiner Bedeutung als C_{VII}^{0} nicht zu verwechseln ist mit dem Septimenakkorde h — d — f — a auf der zweiten Stufe von A moll, ebensowenig wie der Septimenakkord d — f — a — c in seiner Bedeutung als C_{II_7} mit denjenigen auf der vierten Stufe von A moll oder auf der sechsten von F dur verwechselt werden darf. —

Die Auflösung des (nur scheinbaren) Septimenakkordes c — es — g — h, auf der ersten Stufe des Mollgeschlechts, in den tonischen Dreiklang c — es — g — c' ergibt sich ebenfalls unmittelbar aus der Divergenz der übermäßigen

Sexte es — h und aus dem genetischen Zusammenhang des übermäßigen Dreiklanges es — g — h mit dem tonischen C moll-Akkord und seinem Dominantdreiklang (^{0}g und g+ in der Schrift des Riemannschen Klangschlüssels), nämlich als c| — es — g — h — |d'. Die Auffassung des Septimen-Akkordes c — es — g — h als tonischer Dreiklang (c — es — g) mit der Vorhaltsauflösung 7/8 (h : c), herübergenommen aus der Terz des Dominantakkordes, G — d — g — h : $\frac{\text{C — es — g — h}}{\text{C — es — g — c}}$, ist also durchaus logisch begründet, zumal in Verbindung mit der divergierenden Tendenz der übermäßigen Sexte.

Es würde den Rahmen dieser kleinen Abhandlung zu weit überschreiten, wollten wir hier sämtliche Septimenakkorde nach ihrer Zusammensetzung und ihren Auflösungen und Übergängen diskutieren; den Hauptzweck dieser Abhandlung, den Nachweis eines Zusammenhanges mancher Septimenakkorde und deren Folgen mit der Konvergenz- bezw. Divergenzeigenschaft der verminderten und übermäßigen Intervalle, glauben wir mit den vorstehenden Erörterungen aber doch einigermaßen erreicht zu haben

---

Musikbriefe

Aus Berlin

Von Bruno Schrader Anfang Juni[1])

Der Mai hat die Konzertfülle nicht gebracht, die man vermutet hatte. Die meisten Konzertgeber, die ihre in der verkehrsschwierigen und politisch kritischen Zeit ausgefallenen Abende nachgeben wollten, sind ausgeblieben. Nur Felix von Weingartner mußte seine sechs Symphoniekonzerte in kurz gedrängter Folge abhalten, nachdem im ersten Artur Nikisch für ihn eingetreten war. Ihr wesentlicher Bestandteil waren abermals Beethovens Symphonien, deren achte und neunte das letzte Konzert ausmachten. Diese Zusammenstellung ist beliebt und bequem; besser war allerdings diejenige des Philharmonischen Orchesters, welche die große C dur-Ouvertüre Op. 124 und die neunte Symphonie (Op. 125) als Abschluß des Beethovenzyklus brachte. Ich habe das schon gemeldet und auch früher (Jahrgang 1917 Nr. 7) auf die ungemeine, aber verkannte Bedeutung jenes Opus 124 hingewiesen. Ein echter „letzter" Beethoven, dessen Doppelfuge zu den Hauptwerken der Musikliteratur gehört. Sie gut auszuführen, ist allerdings für den Dirigenten und das Orchester keine leichte Aufgabe. Neben diesen Konzerten gab Weingartner mit seiner Gattin Lucille den gewohnten Liederabend. Auch dazu fehlten uns die Referentenkarten. Zwar waren sie uns zum 7. Dezember, dem ursprünglichen Datum, zugestellt, aber wer hebt im Berliner Konzerttrubel dergleichen vom 7. Dezember bis zum 14. Mai auf? Hier sind die Ereignisse bei ihrer Überfülle binnen spätestens vier Wochen veraltet und vergessen. Das Weniger der kleineren Städte erscheint da ungleich fruchtbarer.

Neben den genannten Symphoniekonzerten trat das in den Vordergrund, mit dem die „Neue Musikgesellschaft" auf den Plan trat. Wir haben über diese Gründung schon an anderer Stelle berichtet. Für diesmal war es ein „Abend alter Orchestermusik", an dem man Werke von Händel und Bach, von Georg Engelmann (1617) und Paul Peurl (1619), von Locatelli und Mozart hören konnte. Ich habe es schon öfter betont und wiederhole es abermals: an denen ist weniger gelegen als an der Literatur des vorigen Jahrhunderts, die ein wesentliches Element des zeitgenössischen Musikgeistes bildet und dennoch unverantwortlich unterdrückt wird. Sollen denn wirklich die Werke Spohrs, Mendelssohns (z. B. die Reformationssymphonie), Gades, Reineckes, Rheinbergers, Franz Lachners usw. erst von späteren Generationen neu entdeckt werden? Gesunde, echte und ehrliche Musiknaturen werden bei einer Spohrschen C moll-Symphonie oder einer Reineckeschen G moll-Symphonie stets auf die Kosten kommen, sich aber bei jenen alten Herren Peurl, Engelmann oder auch bei einer Händelschen Ouvertüre langweilen. Die Aufführung geschah mittels eines kleinen sogen. Kammerorchesters samt dem nötigen Continuoinstrumente und war gut. Der junge Dirigent Scherchen wird, wenn er erst über gewisse kleinliche und übergewissenhafte Manieren in der Stabführung hinausgekommen ist, noch einmal zu unsern namhaften Dirigiergrößen zählen. Er ist übrigens Schweizer. Sein Quartett — die Herren Lambinon, Czeslar, Scherchen, Mendelssohn — gab noch, ebenfalls im Auftrage der „Neuen Musikgesellschaft", zwei Abende, deren erster Streichquartette von Höber und Verdi, sowie eine Klavierviolinsonate von Raff auf dem Programme hatte. Leider wurde letztere durch das Streichtrio von Reger ersetzt, dessen bester Gedanke, das Hauptmotiv des Adagio, schon bei Seb. Bach nachzuweisen ist. Das uraufgeführte Werk von Lorenz Höber, dem hierorts sehr geschätzten philharmonischen Solobratscher, dauert fast eine geschlagene Stunde, ohne indessen den Hörer zu ermüden. Es steckt ein so reiches köstliches Material darin, daß man damit wohl drei große Quartette herstellen könnte. Nirgends sind Längen, alles klingt vortrefflich, vieles ist effektvoll und geistreich. Höchst originell ist der zweite Satz (Thema mit Variationen), wundervoll und tief aus dem Innersten geschaffen das Adagio. Der Stil nähert sich der Moderne, weist aber fast überall faßbare Harmonien und die absolute, gesunde Melodie auf. Das Werk stellt aber seinen Reproduzenten eine sehr schwierige Aufgabe. Sie wurde von Scherchens Quartett, das bereits zu unsern besten gehört, glänzend gelöst. Am zweiten Abend hörte man zunächst „Eine heitere Frühlingsmusik" in G (Op. 20) von Heinz Thießen. Das ist eine Art dreisätzigen Septettes für Streichquartett mit Flöte, Klarinette und Horn. Wenig eigene Erfindung, wenig Wohlklang und wenig Geschick in der Verwendung der Blasinstrumente. Im überlangen ersten Satze hört man Wagners verwässertes Waldweben, der langsame zweite könnte von R. Strauß sein, und das Finalrondo hat schließlich auch nichts von Frühlingsheiterkeit in sich. Ein bekannter Kritiker fragte mich im Pressezimmer: „Kennen Sie vielleicht zufällig die Noten? Ist das Werk schlecht gespielt oder schlecht gesetzt?" Ich meinte letzteres. „Kusatella", Variationen über ein finnisches Volkslied für Violoncello und Klavier, ein schönes Stück aus Busonis helsingforser Zeit, wenigstens dem noch musikmenschenwürdigen Stile nach, folgte und sprach unmittelbar an. Kloses genügend bekanntes Schulmeisterquartett schwänzten wir dann so ziemlich in corpore.

In vergangene, bessere Zeiten der Kunst versetzten uns drei Kammermusikkonzerte, deren eines zu Ehren Richard J. Eichbergs gegeben wurde. Der Genannte schied nach langer, aufopfernder Tätigkeit aus dem Vorstande des hiesigen Tonkünstlervereines aus. Er gehört zu den hochachtungswerten Musikern, die nichts im Leben der Clique und Protektion, sondern alles redlicher und beharrlicher Eigenarbeit zu verdanken haben. Seine Kompositionen sind tadellose Meisterwerke in der Richtung Carl Reineckes. Sie anzuhören war ein um so größerer Genuß, als sie vollendet ausgeführt wurden: ein Streichquartett und ein Klavierquartett durch die Vereinigung Hjalmar von Damecks, dazwischen eine Reihe von Liedern durch Wilhelm Guttmann. Das zweite dieser Konzerte wurde von Gabriele Wietrowetz, der bekannten Hauptschülerin

---

[1]) Wegen Raummangels zurückgestellt.

Joachims gegeben. Es begann mit einer inspirierten, ausgezeichnet geratenen Aufführung von Mendelssohns Streichquintett Op. 87, einem taufrischen, kostbaren Werk, das einem so recht bewies, wie hohnlächerlich seine und seiner Art Ignoranz ist. Die Zeitgenossen scheinen diese Literaturwunder in der Tat nicht zu kennen, denn sonst würden sie kaum daran vorübergehen. Für Berlin wenigstens war das genannte Tongedicht so gut wie „neu". Es folgten ihm die Klarinettquintette von Brahms und Mozart. Im dritten der zusammengefaßten Konzerte abermals eine Überraschung: ein neuer Komponist mit klassisch vollendeten Werken. Max Henning heißt er. Wir hörten ein Streichquartett Nr. 4 in D moll (Op. 38) und eins Nr. 5 in A dur (Op. 41), dazwischen ein halbes Dutzend schöner echter Lieder. Die Streichquartette sind ungedruckt. Da treten schöne Gedanken in schöner Form auf. Alles ist so meisterhaft, daß man staunt. Wenigstens in der gegenwärtigen, wüsten Kunstperiode. Das vierte Quartett hat eine Fuge als Finale, das fünfte eine als Adagio. Aber was für Fugen! Nicht nur schulgerecht gearbeitet, sondern so wohlklingend und absichtslos, daß ein Laie die gefürchtete Art gar nicht merken würde. Die sollten das alte „Fortiter in re, suaviter in modo" als Motto haben. Es kennzeichnet unsere Kultur, daß ein solcher Meister, der zudem bereits gegen fünfzig Werke und darunter ein halbes Dutzend Streichquartette schrieb, ungedruckt und unbekannt blieb. Ja, wenn er ein Franzose wäre! Dann hätten unsere Französlinge längst für das Gegenteil gesorgt. Die Wiedergabe seiner Werke geriet prächtig: Elisabeth Ohlhoff sang die Lieder vorzüglich, wobei sie vom Komponisten begleitet wurde, und das Premyslavsche Quartett blieb den schönen Streichquartetten auch nichts schuldig. Sie kamen seiner vollendeten Kunst ja auch mit ihrem stilvollen Satze auf dem halben Wege entgegen.

Alte bekannte Werke von Beethoven, Schubert und Brahms tischte ein neues Klaviertrio auf, das der Pianist Edwin Fischer mit dem Geiger Adolf Busch und dem Violoncellisten Paul Brümmer (nicht Brummer) gegründet hatte. Wie einst keine drei Deutschen zusammenkommen konnten, ohne einen Skatklub zu gründen, so scheint es jetzt in Berlin nicht mehr ohne Triovereinigungen zu gehen. Jedenfalls gibt es dort mehr Trioabende, als man übersehen, geschweige denn besuchen kann. Leider nutzen sie der Literaturkenntnis wenig, weil immer nur dieselben wenigen Werke gespielt werden. An Zulauf fehlt es aber gleichwohl nicht. „Der übervolle Saal schwelgte im Genuß", schrieb man auch hier. Wir verzichteten, als ungeladener Gast mitzuschwelgen, zumal wir der immer wiederholten Werke überdrüssig waren. Daß auch Reinecke, Rheinberger, Rüfer, Gernsheim, Wilhelm Rohde und viele andere namhafte deutsche Tondichter ebenso bedeutende wie lebensfähige Trios veröffentlicht haben, scheint auch jenes neueste Kleeblatt zu ignorieren. Schlendriant nur ruhig weiter!

Fesselnder hatten die Pianistin Helene Prätorius und die Violoncellistin Margit Werle ihr Programm gestaltet: sie spielten — und zwar sehr gut — die Sonaten Op. 1 (fis) von Pfitzner und Op. 18 (D) von Rubinstein. Letztere war jahrelang aus Berlin verschwunden, bis sie Anton Hekking „entdeckte" und man dann mehrfach nach ihr griff. So geht's hier immer. Als z. B. einmal einem Pianisten einfiel, Beethovens aus der Öffentlichkeit verschwundene B dur-Sonate Op. 22 zu spielen, fand er sofort ein Dutzend Rivalen beiderlei Geschlechtes, so daß man des schönen Werkes sogleich wieder müde wurde. Es bleibt beim Alten: Leithammel und Herdenvieh. Daran wird auch die Revolution nichts ändern. Pianistisch stand Conrad Ansorge in gewohnter Größe da. Er dichtete mal wieder Beethoven nach, wobei ihm besonders die beiden Op. 109 und 111 wundervoll gerieten. Wundervoll klang auch der Blüthnersche Flügel, den er unter den Zauberhänden hatte. Man hört hier in Berlin am meisten Bechstein, Blüthner, Ibach und Steinway, seltener Schiedmayer oder Steinweg Nachf., während Bösendorfer und Erard oder Pleyel garnicht anzutreffen sind. Das hat äußere Gründe, die mit der Qualität solcher erstklassigen Instrumente nichts zu tun haben. Ein Vorzug steht aber für die Blüthnerschen Flügel fest: sie haben einen so wundervollen, entgegenkommenden Anschlag, daß jedermann sofort darauf spielen kann, ohne sich erst durch ein kürzeres oder längeres Üben anzupassen. Als Vertreter des spezifischen Virtuosentumes ist Wilhelm Backhaus eine Art Antipode Ansorges. Dieser glänzende Pianist verleugnete zwar auch an seinem letzten Klavierabende seine Art nicht, brachte da aber doch eine Beethovensche Cis moll-Sonate und Schubertsche Wandererphantasie vollkommen stilvoll und — stilunterschiedlich zum Ausdrucke. Werke für zwei Klaviere spielten James Kwast und seine Frau Frieda Kwast-Hodapp. Großer Zulauf und noch größerer Beifall! Für mich gilt da aber immer das alte Bonmot: Zwei Klaviere sind schlimmer wie eins. Jedenfalls können sie doppelt so viel Spektakel machen. Im übrigen unterschreibe ich hier die alte, viel angefochtene Forderung, daß man bei dieser Art vierhändigen Spieles zwei Instrumente verschiedenen Charakters, ganz differenzierten und nicht „einheitlichen" Tones verwenden sollte. Bei Liszt hatten wir zur Begleitung eines Bechsteinschen Flügels ein Ibachsches Pianino, welche beiden Klaviere heute noch im sogen. Lisztmuseum zusammenstehen. Doch mag in den keineswegs „fürstlichen" Räumen der Platzmangel mitgesprochen haben. Solcher gebietet mir auch heute Schluß.

Aus Wien

Von Prof. Dr. Theodor Helm

Anfang August

In würdigster Weise schloß unsere heurige Konzertsaison mit den drei zyklischen von der Wiener Konzerthausgesellschaft veranstalteten Bruckner-, Brahms- und Beethovenfesten, von Ende April sich in den Mai hineinziehend. Am glänzendsten gestaltete sich wohl das Brucknerfest (22. bis 27. April) unter Ferd. Löwe, für welches ein eigenes Programmbuch mit erläuternden geistvollen Analysen Max Morolds (M. v. Millenkovich, des gewesenen Direktors des quondam Hofburgtheaters) beigegeben wurde, welcher begeisterte Verehrer und gründliche Kenner der Bruckner-Muse das Heft auch mit einer trefflich orientierenden biographisch-ästhetischen Skizze über den Meister einleitete.

Man begann und schloß (am 23. und 27. April) mit je einem Orchesterkonzert, 6 Uhr abends im großen Konzerthaussaal veranstaltet. Dazwischen gab es — am 24. April — ein Kammerkonzert (welches im Programm als Nachspiel am 28. April im mittleren Saal wiederholt wurde) und am 25. April wieder im großen Saal ein Chorkonzert, des Meisters großartigste Messe — in F moll — vorführend.

Im einzelnen mitwirkend: als Gesangssolisten: Frau G. Foerstel-Links (Sopran), Damen Emmy Heim, Emilie Rutscka (Alt), Herren Artur Preuß, K. Bagar (Tenor), Richard Mayr (Baß). Ferner: das Wiener Konzerthaus-Streichquartett: Herren A. Jankovich, H. Graeser, K. Doktor, S. Grümmer. Zur Unterstützung für die Aufführung des F dur-Quintettes: Herr Otto Rieger (zweite Bratsche). Als Chor: der Wiener Schubertbund (Dirigent: F. Rebay) und die in dem Konzertverein aufgegangene einstige Wiener Singakademie. Orchester: das des Wiener Konzertvereins — Orgel: Prof. G. Valker, Klavier: J. Alex. Pöschl.

Das erste Orchesterkonzert eröffnete mit dem prächtigen 150. Psalm, für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orchester, welchen Bruckner zur Wiener Musik- und Theaterausstellung von 1892 komponiert hatte, worauf als Hauptwerk des Abends die grandiose achte Symphonie in C moll folgte, von Bruckner bekanntlich einst Kaiser Franz Joseph I. gewidmet und am 18. Dezember 1892 unter H. Richter in einem philharmonischen Konzert (das Programm allein ausfüllend!) mit glänzendstem Erfolg zur Uraufführung gebracht.

Auch diesmal war die Wirkung — da ja das Publikum für das Riesenwerk die rechte Feststimmung mitbrachte — eine

höchst bedeutende. Am mächtigsten in den beiden Mittelsätzen, dem schneidigen, von Bruckner als „Deutscher Michel" bezeichneten Scherzo und dem wunderbar erhabenen Adagio, nach welchem sich das Orchester in corpore für den schier endlosen Beifall bedanken, von seinen Sitzen erheben mußte. Gesteigerten Enthusiasmus loderte dann nach Schluß des Finale auf — mit seiner überraschenden Vereinigung der Hauptthemen aller vier Sätze, im siegreich jubelnd errungenen C dur. Im 150. Psalm war der Chor anfangs etwas unsicher, sank im Ton, was sich aber später mehr ausglich. Einen verdienten Sonderbeifall erzielte Frau Förstel-Links für ihre glockenreine und tiefbeseelte Ausführung der verklärten Sopransolos.

Das Kammerkonzert (am 24. April) brachte zuerst drei Männerchöre: „Um Mitternacht" (mit Altsolo und Klavier, Gedicht von Robert Prutz) — „Träumen und Wachen" (mit Tenorsolo ohne Begleitung, Gedicht von F. Grillparzer aus seinem Märchendrama „Der Traum ein Leben") — dann „Dir, holde Heimat" (mit Klavierbegleitung, einst mit Blechbläsern als patriotische Huldigung bei einem Besuche des jugendlichen Kaiserpaares — lang, lang ist's her! — in Linz komponiert, auf einen Text, den jetzt die Volksdichter A. A. Naaff (der auch kürzlich dahingegangen!) und A. Weiß teilweise entsprechend änderten.

Von diesen Chören machten die zwei ersten (jeder in seiner Art überaus stimmungsvoll!) auf Schreiber dieses und wohl auch die engere Bruckner-Gemeinde der Zuhörer den tiefsten Eindruck. Dem großen Publikum dürfte aber vielleicht „Dir, holde Heimat" durch seine mehr volkstümliche Haltung und kräftigere Klangwirkung noch besser gefallen haben. Das ergab sich auch aus dem rauschenden Applaus. Es folgte nun das herrliche, in seiner Art einzige Kammermusikstück Bruckner's, sein Streichquintett in F dur (mit dem weltberühmten Ges dur-Adagio, das wieder tief zu Herzen drang und manches Auge feucht machte). Auch wurde dieser himmlische Sphärengesang weitaus am besten gespielt — wahrhaft poetisch vom ersten Primgeiger Herrn Jankovich. In den übrigen Sätzen erschien das allerdings äußerst schwierige Ensemble stellenweise etwas unsicher. Für den Cellisten Herrn Grümmer war Frl. Bockmayr eingesprungen. Eine bekanntlich höchst tüchtige Spielerin, die aber diesmal weniger gut disponiert schien.

Ungemein weihevolle Eindrücke bereitete das Chor-Konzert am 25. April mit der großen F moll-Messe, deren Wiedergabe im ganzen wohl kongenial genannt werden dürfte. Hinreißend wirkte besonders das gewaltige Credo mit seiner felsenfesten schneidigen und zugleich so volkstümlich schlichten Hauptmelodie (und dem darin wie ein lyrisches Juwel eingebetteten entzückend innigen „Et incarnatus"), dann besonders der Engelgesang des Benedictus, das vielleicht schönste nach dem der Missa solemnis Beethovens. Aus dem Soloquartett waren Sopran (Frau Foerstel-Links) und Baß (Rich. Mayr) wohl die eigentlichen Matadoren.

Zur wahren Krönung des Gebäudes gestaltete sich das zweite große Orchester-Konzert am 27. April, das des Meisters neunte Symphonie in D moll vorführte und nach ihr noch sein glänzendstes kirchliches Werk, das Te Deum. Die Aufführung der unvergleichlichen Neunten war von Anfang bis Ende ideal. Das köstliche Sommernachtstraum-Scherzo mit dem luftig-duftigen Trio hätten alle wohl am liebsten nochmals gehört. Und bei dem ergreifenden „Abschied vom Leben" — wie Bruckner das Adagio nannte, dürften wohl wenige Augen trocken geblieben sein.

Aber auch das — nach einer längeren Pause — prachtvoll wiedergegebene Te Deum schlug wieder unmittelbar ein. Am Schlusse den echten Bruckner-Jubel entfesselnd, wie er vielleicht nur in Wien bei festlicher Gelegenheit so spontan losbricht. Immer neue stürmische Hervorrufe Löwes — dessen Pult auch bereits mit Blumen geschmückt war. ... Chor, Orchester und auch die Soli (alle zusammen das erhebende „In te Domine speravi" und die kolossale kühne und freie Schlußfuge „Non confundar in aeternum" zum Staunen herausbringend) — verdienten höchstes Lob. Es war vielleicht die schönste Aufführung des Te Deums, mit dem sich Bruckner selbst ein Denkmal für die Ewigkeit gesetzt, die in Wien je stattgefunden. (Forts. folgt.)

Rundschau

Oper

Stuttgart Wie bereits bekannt geworden, ist Fritz Busch auf weitere fünf Jahre für das hiesige Landestheater verpflichtet. Diese künstlerische Angelegenheit hat ihre Vorgeschichte. Es kam zur Kenntnis der Öffentlichkeit, daß Busch für sein Dableiben ziemlich hohe Forderungen gestellt hatte, Stimmen erhoben sich für und gegen ihn, fast wäre es zu einem Orchesterstreik gekommen, da die Kapelle für den Dirigenten eintrat, die Sänger aber ganz entschieden sich gegen ihn aussprachen und sogar in einer öffentlichen Erklärung die Befähigung ihres jungen Kapellmeisters zum „unverantwortlichen" Opernleiter ziemlich deutlich in Abrede stellten. Also Feuer im Hause! Löscharbeiten setzten ein, und nun scheint ja alle Gefahr beseitigt. Wie es im Leben so zu gehen pflegt und was auch immer das Beste ist, die Parteien haben sich geeinigt und werden sich gewiß noch weiter nähern. Nicht ganz Unrecht haben die, welche erkannt haben, daß wir vor allem einen Mann mit fester Hand, weitreichender Erfahrung und begabt mit zähem Willen an der Spitze unserer Oper brauchen. Ob Busch alle diese Eigenschaften in sich vereinigt, wissen wir noch nicht, aber das wissen wir, daß man weit übers Ziel hinausschießt, wenn man ihm schlechtweg die Begabung für die Oper absprechen will. Seine Neigung geht zwar mehr auf das Dirigieren an sich aus, er fühlt sich als Konzertdirigent wahrscheinlich am wohlsten, aber seine bisherigen Leistungen und seine Chorpläne (Volkschor für große Aufgaben) beweisen, daß er frisch wagt und nicht zögert, und so begrüßen wir es trotz leichter Bedenken, daß Busch weiterhin bleibt. Man wird ihm Zeit lassen, sich einzuarbeiten und durchzusetzen.

Wichtig ist die Frage eines Ersatzes für Sigrid Hoffmann-Onegin. Mehrere Kandidatinnen gastierten, von denen sich Ludmilla Dostal am meisten auszeichnete. Ihre Jugend ist kein Fehler, sicher ist sie spielbegabt, wenn sie auch mit ihren Mitteln noch gründlich danebengreift. In die Aufführungen teilen sich mit Busch Erich Band und Paul Drach, so daß auch ausschlaggebende Werke wie der Ring oder Parsifal nicht bei einem Dirigenten geblieben sind. Ob das gut ist, wird sich in der Folge zeigen. Von der Ringaufführung ist das Rheingold als neuinszeniert zu erwähnen. Ludwig Hörth hat sich viele Mühe damit gegeben, aber doch nicht das Richtige getroffen. Ich fürchte, Wagner kommt in Mißkredit, wenn man sich einerseits mit Versuchen der Stilisierung und dann doch wieder mit Behelfsmitteln plump wirkender Theatralik an ihn macht. Opernabende, denen eine besondere Bedeutung zukam, waren im übrigen: Don Giovanni (Busch), Meistersinger (Band), Iphigenie auf Tauris (Drach). Im ganzen ist der Spielplan etwas konservativer als früher, doch beweisen mehrfache Mona Lisa- oder Rosenkavalier-Vorstellungen, daß man nicht gewillt ist, einseitig zu verfahren.

Alexander Eisenmann.

Rostock Als wir dieses Mal in den Musikwinter hineingingen, war alles noch hoffnungsvoll. Es schien fast, als ob der Kunstwille endlich wieder erstarkt war und nach einstigen Taten und vergangener Fülle verlangte. Gerade die Musikbegeisterten waren doppelt erwartungsvoll. War

doch ein Musiker auf den Direktionsposten unseres Stadttheaters berufen worden. Direktor Ludwig Neubeck, vorher stellv. Musikdirektor des Kieler Konservatoriums, hat wohl bedeutende Proben eines ehrlichen künstlerischen Strebens abgelegt, aber ein einheitliches allseitiges Lob hat er bisher nicht erringen können. Die Zusammenstellung des Opernpersonals war nicht lückenlos, so daß Gäste kamen und Gäste gingen. Den Stammbesuchern gefiel es nicht, aber die Genießer schmunzelten, denn mancher Goldvogel war unter den Fremden, der die Sinne bezauberte und die Seele entrückte. Wenn auch nicht alle Blüten reiften, wird man doch dem Direktor zubilligen müssen, daß er trotz des Novembersturms mit seinem politischen Zusammenbruch, sinnlosen Parteigezänk und Volkswahnsinn unser Kunstschifflein gut gesteuert hat.

Die Fahrt eröffnete Fidelio. Besondere Liebe wurde der einfacheren Spieloper zugewandt. Neben Lortzings unverwüstlichem Zar und Zimmermann standen sein Waffenschmied und Wildschütz. Dazu Flotows Martha, Kreutzers Nachtlager und Nicolais lustige Weiber. Der Salzburger Großmeister deutscher Kunst, der so recht ein Trostbringer in dieser trüben Zeit sein könnte, kam nur mit seiner Entführung zu Wort. Sehr zu begrüßen war die Neueinübung von Marschners Hans Heiling, der Schöpfung eines echtdeutschen romantischen Meisters. Erfreulicherweise war das Ausland nicht sehr stark vertreten. Neben der unvermeidlichen Mignon, den etwas süßlichen Hoffmanns Erzählungen und der Königin unter den Standwerken Carmen erschien Rossinis liebenswürdiger Barbier. Verdi mußte sich mit Troubadour und Traviata begnügen. Eine besondere Pflege fand d'Albert, dessen Hauptwerke Flauto Solo, Abreise, Tiefland, Tote Augen und Stier von Olivera gegeben wurden. Mit Vergnügen lernte man in ihm neben dem allzu grell und farbenreich malenden Veristen den feinsinnigen deutschen Lustspieltondichter kennen. Eine geplante d'Albert-Festspielwoche mußte unterbleiben, da der Komponist unter den gegenwärtigen unsicheren politischen Verhältnissen die Reise nach hier nicht unternehmen wollte. Dafür hatten wir aber Wagner-Festspiele: Lohengrin, Tristan, Walküre, Siegfried, zu denen eine erlesene Künstlerschar nach hier entboten wurde, aus Hamburg: Hensel (Lohengrin), Schubert (Siegfried), Lattermann (Telramund, Wotan), Drill-Oridge (Brünhilde), Schwarz (Sieglinde), Metzger (Brangäne), aus Berlin: E. Kraus (Siegmund), J. Mann (Tristan), Henke (Mime), Kemp (Elsa), Denera (Isolde), Gröbke [Schwerin] (Tristan) und Langendorff [Dresden] (Ortrud). Daß sonst im Spielplan der fliegende Holländer und Tannhäuser nicht fehlte, gilt für unsere wagnerfrohe Musenstadt als selbstverständlich. Unter den übrigen Gästen sind zu nennen: Schmieter [Wien] (Troubadour, Carmen, Tiefland), Knüpfer [Berlin] (lustige Weiber) und die stets hilfsbereite Martha Weber in zahlreichen Rollen. Dr. Gustav Struck

Konzerte

Gera Trotz dem Ernste der Zeit haben Theater und Konzerte hier keine Einbuße erlitten. Die Fürstliche Kapelle brachte in ihren Konzerten Haydns Symphonie mit dem Paukenschlag, Schumanns erste, Beethovens achte, Mozarts Linzer Nr. 36; an weiteren Stücken: Händels Concerto grosso C dur in der Mottlschen Modernisierung, Cherubinis Balletmusik aus Ali Baba und eine heitere Serenade von Jos. Haas Op. 14, welche hier ihres wirksamen Inhalts willen, trotz mancher Eigenheiten, doch mit Beifall aufgenommen wurde. Erich Kloss, ein junger Pianist aus München, führte sich mit Liszts Es dur-Konzert vielversprechend ein, die hiesigen Vertreter der Solovioline und des Solocellos wiederholten bekannte Werke: Hofkonzertmeister Blümle Thomassins Violinkonzert A moll, Kammermusiker Schmidt Haydns Cellokonzert D dur. Der Musikalische Verein brachte zum Andenken an seinen Gründer und langjährigen Leiter, Kapellmeister Wilhelm Tschirch (geb. 8. 6. 1818) dessen Ouvertüre „Am Niagara“, führte die Romantische Ouvertüre von Thuille und Mendelssohns Fingalshöhle auf und gab an Symphonien Beethovens erste, Bruckners dritte und Volbachs zweite, wobei der Wiener Meister die größte Wirkung erzielte. Frl. Gerhardt aus Leipzig sang Beethoven-Lieder und die Mahlerschen Kindertotenlieder mit Orchester; sie zeigte sich als Künstlerin ersten Ranges, aber die Wirkung wäre intimer gewesen, wenn sie Lieder mit Klavier gewählt hätte. Frieda Cramer aus Berlin erspielte sich mit Paganinis D dur-Konzert einen großen Erfolg nach technischer wie geistiger Seite, hervorgerufen durch die am Leipziger Konservatorium und durch Prof. Becker daselbst gewonnene sorgsame Ausbildung ihres hoffnungsreichen Talents.

Wir haben seit letztem Winter am hiesigen Theater eine Spieloper, die jedoch erst im Entstehen ist und zu Bemerkungen zur Zeit noch keinen Anlaß gibt. Der Vertreter der Baritonpartien, Walter Zimmer, sprang beim Ausbleiben des fremden Solisten im Konzert des Mus. Vereins ein und sang die Wolframarie „Blick' ich umher“ aus Wagners Tannhäuser, der er mit breit ausströmenden, wohllautenden Tönen gerecht zu werden sich bestrebte. Die Zahl der Kammermusikabende ist von drei auf fünf erhöht, wovon drei bis jetzt stattfanden, mit Streichquartetten von Dvořák Op. 96 F dur, Haydn Op. 76 Nr. 4 D dur, Brahms Op. 51 Nr. 2 A moll und Beethoven Op. 59 Nr. 1 F dur. Ferner gab es Klaviertrio von Tschaikowsky Op. 50 A moll und Klavierquartett von Mozart G moll, sowie Violin- und Cellosonaten von Beethoven Es dur Op. 12 und Strauß Op. 6. Am Klavier walteten die hier bestens bekannten Künstler Anatol v. Rössel und Geheimrat Kleemann. Die Orchesterleitung war in den bewährten Händen Hofkapellmeister Labers bestens aufgehoben. Hoffentlich bleibt die musikalische Rührigkeit uns auch unter den veränderten Verhältnissen erhalten.

Seit Neujahr erschienen Erstaufführungen zahlreicher, als bisher. „Frieden“ von Ehrenberg, ein kurzes, aber wirkungsvolles Stück für Streichorchester, ferner das lärmende Vorspiel zu Siegfried Wagners „Sonnenflammen“. Bedeutungsvoller waren die Kammermusikneuheiten: ein Klarinettenquintett von Hans Stieber, das Wohllaut und Innigkeit atmet; ein Konzertstück für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Begleitung des Streichorchesters von H. Melotte, das als Literaturbereicherung gut gewertet sich regen Beifalls erfreute; eine Violinsonate in C moll von Paul Büttner, ein Trio in in F moll von Gräner. Der Geraer Damenchor (E. V.) unter Leitung der Gesangslehrerin Frl. Gertrud Müller zeigte mit Bruchs Christkindliedern, Paul Gerhardts Gebet und drei Chorälen (figuriert) für dreistimmigen Frauenchor von R. Jung, daß er stimmlich und technisch unter den Chören Thüringens in erster Reihe steht. Außerdem gab es an Symphonien: Beethovens neunte in freudevoller Ausführung, ferner die vierte von Brahms, die Pathétique von Tschaikowsky, Faust-Symphonie von Liszt, C moll von Fürst Heinrich XXIV. v. Reuß. Lissmann aus Leipzig sang Schubert-Lieder, Frl. Bockmeyer aus München spielte Schumanns Cellokonzert; am besten war das Rosenthal-Quartett, das in der neunten mitwirkte, zu deren vollem Erfolge das Seine beitrug, auch vorher durch einen eigenen Liederabend sich in bestem Lichte gezeigt hatte. Unter den Opern machte Kienzls „Evangelimann“ und Adams „König für einen Tag“ den Eindruck einer erfreulichen Darbietung, die Operette erzielte mit bekannten Schlagern, als: Schwarzwaldmädel, Nanon usw. gute Kassenerfolge. Für die Teilnehmer der hiesigen Volkshochschule für Kunst und Wissenschaft fand eine Wiederholung der neunten Sinfonie ebenfalls mit dem Rosenthal-Quartett statt. Paul Müller

Hamburg Der Caecilienverein brachte Haydns Jahreszeiten. Zur Matthäus-Passion im Kirchenkonzert von Sittard war der Andrang so groß, daß sie wiederholt werden mußte und selbst beim zweiten Mal noch ausverkauft war. Brecher leitete sein zweites Konzert mit der Ossianouvertüre von Gade ein, die auch noch heute, eine Perle in edelster Fassung, frisch und unmittelbar wirkt wie damals, da sie ihres Schöpfers Ruhm begründete. Brahms' Violinkonzert, von Huberman, im gleichen Konzert gespielt, wirkte wie eine Offenbarung. In drei Philharmonischen

Konzerten — das sechste ging ohne Solisten vor sich — hörten wir wenig oder nur bewährtes Neues, wie Gräners Musik am Abend, Regers Mozartvariationen, Braunfels' Chinesische Gesänge (Lotte Leonard); daneben erstmalig eine entzückende musikalische Barcarole von Josef Marx und eine sehr unerfreuliche zweite Orchestersuite von Carl Ehrenberg, mit welcher kein Mensch etwas anzufangen wußte. Frieda Kwast-Hodapp spielte Brahms D moll-Konzert. — Werner Wolf vermittelte die Bekanntschaft mit Barbara Kemp von der Berliner Oper, die sich für Schillings nicht sehr wertvolle Glockenlieder einsetzte. In der Leonoren-Arie wußte sie von ihrer Begabung besser zu überzeugen. Wolf erspielte sich einen verdienten Erfolg mit Korngolds genial angehauchter Schauspielouvertüre, Tschaikowskys vierter Symphonie und vor allem mit der entzückenden kleinen Es dur-Symphonie von Mozart. — Eibenschütz brachte Tschaikowskys Sechste, zwei Teile aus einer offenbar nicht sonderlich mit Temperamentsüberschuß belasteten Musik zu einem Schauspiel von Hans F. Schaub, und daneben als entzückende Überraschung Arnold Winternitz' Melodram „Die Nachtigall", das — nebenbei — seine Uraufführung erst im Sommer in Altona, freilich am Klavier, erlebt hatte. Ein so langes Prosastück wie Andersens zwar reizendes, aber ausgesponnenes Märchen von der Nachtigall sozusagen in Musik zu setzen oder in ein musikalisches Gewand zu hüllen, ist zweifellos neu. Aber diese musikalische Hülle, die Winternitz, der schon im „Meister Grobian" über seine feine musikalische Begabung Aufschluß gab, dem Märchen beigibt, rechtfertigt sein Unternehmen unbedingt. Der in der Tat wunderbare und stimmungsvolle Vorwurf für eine ausgesponnene Programmusik gibt dem Tondichter nicht nur Gelegenheit zu einer köstlichen und zauberhaft getreuen Schilderung, sondern läßt ihn in seiner Musik auch einen glaubwürdigen, menschlich nahegehenden Ausdruck finden. Ganz entzückend erzählte Frau Gretl Sachs-Bendheim das Märchen. Das Werk fand übrigens bereits in den Volkstümlichen Konzerten eine Wiederholung.

Gelegentlich eines vierten Abends des Hamburger Trios wurde Cäsar Francks F moll Quintett mit nicht allzugroßer Berechtigung einmal der Vergessenheit entrissen. Übrigens könnte es, abgesehen von einer auffallenden Einheitlichkeit in allen drei Sätzen, seiner musikalischen Anlage nach heute geschrieben sein. Die gleiche Vereinigung gab einen volkstümlichen Schubert-Abend, an dem Käthe Neugebauer-Ravoth als bewährte Kraft mitwirkte; diese Abende mit dem Forellenquintett als Glanznummer beginnen bei uns historisch zu werden. Volkstümlich war auch das Bündnis Bandler-Quartett und Wera Schapira. Man war nicht wenig gespannt, wie diese im Virtuosen wurzelnde Künstlerin sich mit Brahms auseinandersetzen würde; freilich hatte sie sich den Brahms ausgesucht, der ihrem Temperament zweifellos am nächsten lag (Quartett g moll Op. 25). Fast hätte man aber bezweifeln können, daß die wenigstens bis auf den letzten Satz zart, fast zu zart säuselnde Künstlerin (— oder war die unberechenbare Akustik im großen Saal der Musikhalle schuld, der sich für derartige Konzerte wenig eignet? —) dieselbe war, die eben vorher mit einem fast schmerzenden Einsatz von überschüssiger Kraft Webers Sonate mit dem Perpetuum mobile als virtuose Fabelleistung dargeboten hatte.

Die folgenden Wochen sahen fast aus wie eine Verabredung der Klavierspieler zu einem Gewaltangriff auf unsere Stadt. Neben die pianistischen Größen Arthur Schnabel, Friedberg, Eisner (dieser mit zwei Abenden) und den jungen Günther Homann kann man ganz unbedenklich den Hamburger Edmund Schmid stellen. Edwin Fischer spielte vor einer sehr großen Hörerschaft ausschließlich Bach unter Mitwirkung eines kleinen Orchesters, ohne mit einem so reichlich bemessenen, fast schon mehr zum Strom angeschwollenen Bach zu ermüden; Alfred Höhn gab einen seiner bekannten Beethoven-Abende, Hedwig Döbel-Nissen spielte Schumann, und um weitere Lorbeeren stritten sich James Simon, Hermann Monich, Meta Hagedorn als weniger bekannte, aber immerhin bemerkenswerte Talente, und die etwas eigenwillig gestaltende jugendliche Selma Kramer. Darauf erschien nach langer Pause auch Elly Ney einmal wieder, die freilich, da Wera Schapira am selben Abend konzertierte, eine weniger zahlreiche, dafür aber um so kunstverständigere Hörerschaft vorfand, die ihre starke, heute zur Abgeklärtheit und glaubwürdigen Vertiefung neigende Kunst dankbar genoß. — Geiger und Sänger gestatte man mir mit einiger Eile zu würdigen; ganz bemerkenswert war unter diesen besonders Maria Pos-Carloforti, früher Mitglied hiesiger Volksoper, die mit einem Liederabend ihr Hamburger Ansehen wesentlich stärkte. Als vielversprechend erschienen auch Bertha Rasch und Paula Nievell. Die aus dem Stadttheaterverband so plötzlich ausgeschiedene Vera Schwarz verabschiedete sich im Conventgarten, nicht ohne noch einmal auch als Liedsängerin über ihre ganz hervorragenden Fähigkeiten Aufschluß zu geben, wenn sie sich auch einiger Mätzchen enthalten könnte. Hier scheint Babett Hatje ihr künstlerisch einiges vorauszuhaben, die ihr hervorragend gebildetes Stimmaterial nirgends mißbraucht. — Von den Geigern gab Huberman sein zweites Konzert mit Paul Fränkel, Vecsey zwei Abende mit bekanntem Erfolg; weiter spielten Jany Szanto, Elisabeth Lesser-Cohn, und endlich kam Kerekjarto, der den Wunderknaben gegen den Virtuosen, dem indessen bereits sehr viel Künstlertum anhaftet, eingetauscht hat. Einstweilen freilich gebraucht er sein wahrhaft fabelhaftes Flageolett und seine paganinische Technik mehr im Sinne kleiner Virtuosenkunststücke, und die Art, mit der er im Hexentanz das Hexengeschnatter täuschend nachzuahmen wußte, übertraf fast selbst die eine Burmester. — Bemerkenswertes bot die Geigerin Erika Besserer, die namentlich mit der Teufelssonate Tartinis und einem Konzert Tor Aulins auf eine Art von künstlerischer und virtuoser Vollkommenheit umsprang, wie man es wenigstens bei einer Dame nur selten findet. — Sein drittes Konzert gab Einar Hansen, recht wacker musizierten die Damen Emma Baum und Meta Hagedorn, von Dubiska und Adda Heinsen, und die Schwestern Raabe (Sonatenabende); dazu spielten Prof. Luther und Max Menge an drei Abenden sämtliche Beethoven-Klavier-Violinsonaten mit nicht gerade überwältigenden künstlerischen Eindrücken.

Die Neuheiten des fünften Symphoniekonzerts, übrigens eine Aufführung von mustergültiger Kürze, waren so undankbar, daß man eine Anhäufung ähnlicher Geschmacklosigkeiten an einem Abend ein zweites Mal nicht verzeiht. Ernst Roters' Symphonischer Tanz für großes Orchester, der sich an ein recht unwandelbares sprödes Thema klammert und ebensowenig ein Tanz wie symphonisch ist, bereitete eine arge Enttäuschung auf die kürzliche hoffnungsvolle Triorhapsodie. Unerfindlich blieb auch der Grund, der hier Max Trapps Sinfonia giocosa zur Berücksichtigung verhalf; von der dionysischen Heiterkeit, die das Programm verhieß, war nur wenig darin zu finden, es sei denn, daß man darunter etwas so Rückgratloses versteht wie diese sogenannte Musik. Da steckte sogar in Julius Kopschs Komödianten, mit denen uns Hausegger bekanntmachte, ein erhebliches Mehr an Charakter, wenn auch nur der ganz gewöhnlicher Thespiskarren-Komödianten und Leoncavallo-Bajazzi. Dagegen entschädigte in jenem Eibenschütz-Konzert Tschaikowkys Klavierkonzert in B dur auf das schönste, das wir nun innerhalb kurzer Zeit von Wera Schapira, Mitja Nikisch und diesmal von Alfred Höhn hörten, also eine Abstufung vom reinen Virtuosen zum Klavierpoeten. Und dieses Virtuosenkonzert, das auch als solches in Höhns Händen vortrefflich aufgehoben war, konnte diesen schönen poetischen Hauch nicht eben schlecht vertragen. Der Andrang zur Neunten Symphonie im letzten Konzert veranlaßte drei Aufführungen kurz hintereinander, wobei sich Käthe Neugebauer-Ravoth als die routiniertere Solistin erwies als die zunächst in der schwierigen Sopranpartie beschäftigte Lotte Leonard. Hervorragend war Herr von Raatz-Brockmann. — Was die letzten Philharmonischen Konzerte betrifft, so stand auf dem Programm des siebenten inmitten der Oberon-Ouvertüre

und Beethovens vierter Symphonie als weitere Neuheit neben den genannten Kopschschen Komödianten Kurt Atterbergs Violinkonzert in Emoll. Von durchaus nordischem Kolorit, ohne größere unfruchtbare Strecken, hat es den Vorzug einer warmblütigen Melodik für sich. Gertrud von der Goltz (Schuster-Woldan) errang dem Konzert mit ihrem schönen Spiel einen nicht geringen Erfolg. Das achte Konzert: Berlioz' Ouvertüre der Korsar, Liszts Dante-Symphonie, dazwischen Chopins Fmoll-Klavierkonzert, mit dem der ausgesprochenste Klavierpoet, Josef Pembaur, durch sein unerhört schönes, empfindungdurchtränktes Spiel einen bestrickenden Bann um die Hörer legte. Am neunten Abend war Heinz Thiessens Liebesgesang neu. Eine an Strauß gemahnende melodische Üppigkeit, ein ebenfalls diesem verwandter fortgesetzter Wechsel der Farbe, oder technisch ausgedrückt der Tonalität, prachtvolle Instrumentation zeichnen dieses Idyll aus, dessen Prinzip die sogenannte ewige Melodie ist. Entzückend gediehen unter Hauseggers Leitung Haydns Bdur-Symphonie und die dritte Zwischenaktsmusik aus Rosamunde, prachtvoll Brahms' Haydn-Variationen und das Meistersinger-Vorspiel. — Von den Fiedler-Konzerten konnte bisher nur erst das dritte, und auch das nur ohne die versprochene Kläre Dux vor sich gehen. Der Konzertzettel schloß Brahmsens dritte Symphonie und Schumanns Manfred-Ouvertüre ein. Dazwischen spielte Ilse Fromm-Michaels Rachmaninoffs drittes Klavierkonzert von endloser Länge, in dessen Ecksätzen gewiß Material für ein Vierteldutzend weitere Konzerte steckt, mit einer bei der nicht leichten Übersehbarkeit des Stoffes um so bewunderungswürdigeren künstlerischen Überlegenheit und ansprechender Vertiefung.

Die Leistungen der Chorvereinigungen gipfelten diesmal in der Zusammenstellung von Händels Trauerhymnen und des Dettinger Te Deums in der Singakademie. Keußler hat der Hymne einen neuen, dem Psalter entnommenen Text beigegeben, eine interkonfessionelle Gedenkfeier unserer Toten, wie er selber sagt, die an kein Glaubensbekenntnis und an kein historisch-nationales Ereignis gebunden ist, und so die Hymne für alle Welt und Zeit gerettet. Eine ausgezeichnete Vortragsfolge, in der Schumanns acht von Pfitzner orchestrierte und zusammenhängend verbundene Frauenchöre hervorragten, machte das Konzert von Scheffflers Frauenchor bemerkenswert. Außerdem gab es Erwin Lendvais Jungbrunnen mit einer blühenden empfindungsreichen Orchesteruntermalung und prachtvoll erfundenen Übergängen, dazu Josef Frischens Athenischen Frühlingsreigen von wirklich dionysischer Freudigkeit, und von Babett Hatje gesungen drei Orchesterlieder von dem begabten Pringsheim, die in ihrem Empfindungs- wie Erfindungsreichtum, ihren bei aller Melodik so durchaus festen Umrissen auffielen. Nur Siegfried Schefflers sogenannte Lustspielouvertüre war in dieser schönen und künstlerischen Gesellschaft fehl am Ort; unerfindlich blieb, mit welchem Recht sie ihre Bezeichnung trägt; Zirkusouvertüre würde ihr viel eher entsprechen, aber auch das noch nicht mit Recht. — Besonders anzumerken wäre, wie Alfred Sittard wieder mit seinem prachtvollen Michaeliskirchenchor in einer schönen Auswahl entzückender Köstlichkeiten aus dem unversiegbaren Born des Volksliedes hinzureißen wußte; aus ein paar kleinen alten und neuen Liedchen macht er wahre Kabinettstücke, die selbst beim Übergang zum schelmischen oder derben Humor noch künstlerische Währung besitzen.

Bertha Witt

Rostock Im Konzertsaal waren die vier Abende des Konzertvereins wieder das Bedeutendste. Unter Musikdirektor Heinrich Schulz' kundiger Leitung brachte unser Orchester Brahms' fröhlich und lächelnd dahinträumende zweite Symphonie und Beethovens fünfte, jenen Urgesang durch Nacht zum Licht mit seiner kristallklaren Struktur, zu Gehör, ferner Anacreon, ein Werk des Leipziger Tondichters Niemann, eine romantische Hymne auf die Antike voll lyrisch-religiöser Stimmung und Hanne Nüte von H. Kaun, ein Stück, das uns den liebgewordenen Reuterschen Helden in musikalischem Gewande zeigen sollte, aber ebensowenig lokalecht ist wie der verträumte Schäferjunge auf dem Reuterdenkmal am Kröpelinertor. Das letzte Konzert leitete Max von Schillings, der neben Beethovens bacchantisch-dionysisch himmelstürmender Siebenter Stücke aus Ingwelde und Moloch meisterhaft interpretierte. Dazu kam ein Neujahrskonzert, das uns mit R. Strauß' Don Juan, dem Abbilde einer sich selbst verzehrenden Kraftnatur, und Goldmarks melodiöser „Ländlicher Hochzeit" bekannt machte. Die Mitwirkenden der fünf Abende waren: die Sopranistinnen Cläre Dux und B. Kemp sowie der Baritonist Schlusnus aus Berlin, der Geiger Jan Gesterkamp und der Cellist Max Brückner. Bei uns zu Gaste weilte auch der Berliner Königl. Domchor auf der Rückkehr von seiner skandinavischen Reise und trug mit großartiger Wirkung des Altmeisters Bachs Motette und Gesänge von Palestrina und Brahms vor. Lieder- und Balladenabende veranstalteten E. Böhm van Endert, S. Bommert (Köln) mit Elfr. Jakobi (Hannover), G. Schmieter, Herm. Gura und unser Baritonist P. M. Witte. Die früher so bevorzugt gepflegten volkstümlichen Konzerte konnten nach längerer Unterbrechung wieder aufgenommen werden, sie leiden freilich immer noch an der Buntheit der Inhaltsfolge. Die Singakademie brachte zwei Konzerte heraus. Im ersten erlebten wir u. a. neben trefflich gesungenen Frauenchören von Brahms R. Straußens gewaltiges Charaktergemälde „Tod und Verklärung", während das zweite zum Gedächtnis an die Gefallenen Brahms' wundervollem Deutschem Requiem eine weihevolle Wiedergabe bereitete. Möge jene leidüberwindende selige Zuversicht, mit der das Werk am Karfreitag verklang, ein Hoffnungsstrahl unserer Zukunft sein. Noch kann sich der Priester der Kunst, dessen Verlangen ganz nur der Menschheit gilt, nicht heimisch in seinem Volke fühlen. Er, dem im Kriege die gesteigerte nationale Leidenschaft ein Rätsel blieb, fühlt sich peinlich berührt, wenn er erleben muß, daß an derselben Stelle, wo der hehre Gralsritter uns Kunde gibt vom Wunderreich edelsten Menschentums, mit Behagen von der Entkirchlichung des sozialistisch gefesselten Staates gezetert wird.

Dr. Gustav Struck

Noten am Rande

Aus der handschriftlichen Riemannfestschrift 1919 drucken wir, nachdem wir Paul Holsteins ernste Dichtung in unserem Riemann-Gedenkheft veröffentlicht haben, noch die folgenden lustigen Reime von Edgar Istel zum ersten Male ab:

Eine heitere Ep-Istel

als gebührenden Ersatz für eine „wissenschaftlich ernstzunehmende" Abhandlung, dem verehrten Jubilar dargebracht.

Es mahnt in Festschrift-Beitrags-Hunger
Mich beinah' täglich jetzt Max Unger.
Doch wem ein dickes Buch bei Hesse
Erst halbvollendet in der Presse,
Wen drängt hier Breitkopf, Schuster, Bosse,
Dort aber Ullstein oder Mosse, —
Wie könnte der in solchen Zeiten
Trotz aller Streiks noch was bereiten,
Das wissenschaftlich und gediegen
Dem Meister Riemann mag genügen?
Und doch, nicht abseits steh'n ich mag
An solchem frohen Jubeltag,
Wo Hugo Riemann hochgelehrt,
Wird von der ganzen Zunft verehrt,
Drum ruf' auch ich dem Jubilare
Von Herzen zu: noch viele Jahre
Mögt Ihr in rüst'gem, freud'gem Schaffen
Gar viel der Forschung stets erraffen!

(Denn wie einst Troja ausgrub Schliemann
Schenkt neu uns Mannheim Hugo Riemann!)
Als Schreiber sowie Componistel
Glück wünscht Euch herzlichst

Berlin-Wilmersdorf, Juli 1919. Edgar Istel.

Ein Hugo-Riemann-Gedächtnisheft legt auch die Rheinische Musik- und Theaterzeitung unterm 26. Juli vor. Besonders erwähnenswert sind daraus die Aufsätze „Hugo Riemann als Lehrer" von Kurt Kreiser und „Die Riemannsche Harmonielehre und ihre Weiterbildung" von Hermann Erpf.

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten und hier erstmalig veröffentlicht!)

Berchtesgaden. Oskar von Chelius, der ehemalige Offizier, der sich durch verschiedene gediegene Kompositionen (Lieder, Klavierstücke, Violin- und Cellowerke), insbesondere aber durch einige erfolgreich aufgeführte Bühnenwerke einen bekannten Namen gemacht hat und hier ganz seinen künstlerischen Neigungen lebt, vollendete am 28. Juli sein 60. Lebensjahr.

Berlin. Der Deutsche Bühnenverein und die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger haben beim Reichsarbeitsministerium beantragt, ihren Tarif- und Normalvertrag zur Regelung der Anstellungsbedingungen der Schauspieler, Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen an Schauspiel-, Opern- und Operettenbühnen für das ganze Deutsche Reich für allgemein verbindlich zu erklären.

— Adolf Busch veranstaltet in der kommenden Konzertzeit mit seinem Streich-Quartett (Reitz, Bohnke, Grümmer) vier Kammermusikabende.

— Oskar Fried wurde von der Konzertleitung Hans Adler für eine Reihe Berliner Orchesterkonzerte verpflichtet. Das erste Konzert findet am 20. Oktober in der Philharmonie statt.

✱ — Der bekannte Gesangspädagoge Carl Ludwig Treff, bisher in Königsberg i. Pr., wird dem Wunsche verschiedener seiner Schüler folgend, Anfang August hierher übersiedeln, um seine Lehrtätigkeit hier auszuüben.

— Die Berliner Bühnenleiter und der Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands erheben gegen die Regierungsvorlage einer Reichsvergnügungssteuer Einspruch mit der Begründung, daß Theater und Konzerte nicht als „vermeidbarer Luxus", wie die Regierungsvorlage besagte, anzusehen sind und keinesfalls auf eine Stufe mit Varieté-, Zirkus- und Spezialitätenvorstellungen, wie Vorführungen abgerichteter Tiere, Karussells, Würfelbuden usw. gestellt werden können.

— Der Vorsitzende der Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände richtet an die Mitglieder der Vereinigung (Bühnenleiter, Spielleiter und Kapellmeister) eine Umfrage wegen des von den Bühnenarbeitern geforderten Achtstundentages. Es heißt darin: Die Bühnenarbeiter verlangen den Achtstundentag. Es steht zu befürchten, daß seine Einführung schwere Schädigungen des künstlerischen Theaterbetriebes zur Folge haben wird. Da und dort sind sie bereits zu spüren gewesen. Vor allem bringt die dadurch veranlaßte Einführung doppelter oder dreifacher Schichten nicht nur eine erhebliche Kostenvermehrung mit sich, sondern sie stört auch den Probenbetrieb in empfindlichster Weise. Es kann dann nur ausnahmsweise mit vollen Dekorationen, mit Beleuchtung usw. probiert werden. Auch wird es sehr oft vorkommen, daß bei der Generalprobe nicht das gleiche Personal arbeitet wie bei der Erstaufführung. Der Deutsche Bühnenverein erbittet die Mitarbeit der Vereinigung in seinem Bestreben, von der Regierung Sonderbestimmungen hinsichtlich der Arbeitszeit am Theater zu erlangen. Schließlich werden die Mitglieder aufgefordert, ihre Beobachtungen und Erfahrungen, soweit sie sich auf den Achtstundentag beziehen, dem Vorstand bis 20. August mitzuteilen. Der Bühnenverein will das so beigebrachte Material bei seiner Eingabe verwerten.

— Richard Strauß wurde von der Konzertleitung Hans Adler für mehrere Konzerte verpflichtet.

— Elly Ney wird hier im kommenden Winter eine Reihe Konzerte geben. Im ersten (31. Okt.) wird sie drei Klavierkonzerte mit Orchester spielen. Orchesterleiter wird ihr Gatte Willi van Hoogstraten sein.

— Zwischen dem Verein der Berliner Kaffeehausbesitzer und dem Deutschen Musikerverband schwebten seit Wochen Verhandlungen über den Entlohnungstarif der Musiker. Das Reichsarbeitsministerium hat nunmehr, nachdem die Verhandlungen gescheitert waren, einen Schiedsspruch erlassen, worin es u. a. heißt: Die regelmäßige Arbeitszeit darf an Wochentagen sechs Stunden und an Sonn- und Feiertagen acht Stunden nicht übersteigen. Als Entlohnung ist den Musikern zu zahlen: Bei täglich vierstündiger Arbeitszeit monatlich 540 Mark, bei fünf Stunden 630 Mark und bei sechs Stunden 720 Mark. Tastenspieler erhalten monatlich 60 Mark mehr. Jeder Musiker hat alle zwei Wochen das Recht auf einen freien Wochentag, unter Fortzahlung der Entlohnung. Den Parteien wird nahegelegt, in dem abzuschließenden Tarifvertrage auf die Einrichtung eines paritätischen Arbeitsnachweises Bedacht zu nehmen. Bis dahin sind die Mitglieder des Vereins der Kaffeehausbesitzer verpflichtet, die Musiker durch den Arbeitsnachweis des Deutschen Musikerverbandes anzunehmen. Dieser Schiedsspruch wird, soweit sich bis jetzt übersehen läßt, von den Kaffeehausbesitzern nicht anerkannt werden.

— Werner Wolff veranstaltet in der nächsten Konzertzeit zwei Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester.

— Geheimrat Kretzschmar soll, wie jetzt gemeldet wird, nun doch nicht von seinen Ämtern an der Hochschule für Musik, dem Institut für Kirchenmusik und der Universität zurücktreten, sondern auf seinen Posten verbleiben. Trotzdem werden jetzt Kandidaten für den Posten des Direktors der Hochschule für Musik genannt, nämlich: S. v. Hausegger, S. Ochs und Georg Schumann.

Braunschweig. Oberrealschullehrer Heger ist zum Lektor der Musikwissenschaften an der Technischen Hochschule ernannt worden.

Brünn. Das hiesige Stadttheater ging in tschechische Hände über.

Dessau. Durch Beschluß der Landesversammlung wird das frühere Herzogliche Hoftheater, das durch eine beträchtliche Stiftung des Hofes als Landesbühne weiter erhalten bleibt, den Namen „Friedrich-Theater" führen.

✱ **Dresden.** Jetzt werden für die Herbstspiele der Landesoper die genaueren Daten gemeldet: Rienzi (31. Aug. u. 23. Sept.), Fliegender Holländer (1. Sept.), Tristan und Isolde (2. Sept.), Freischütz (3. Sept.), Tannhäuser (4. Sept.), Entführung (5. Sept.), Lohengrin (6. Sept.), Meistersinger (8. Sept.), Ring der Nibelungen (10., 11., 12. u. 14. Sept.), Parsifal (16. 17. Sept.), Iphigenie a. Tauris (18. Sept.), Figaros Hochzeit (19. Sept.), Euryanthe (20. Sept.), Fidelio (21. Sept.), Die Gezeichneten (26. Sept.), Don Juan (28. Sept.), Theophano (29. Sept.), Ariadne auf Naxos (5. Okt.), Salome (8. Okt.), Rosenkavalier (10. Okt.), Frau ohne Schatten (13. Okt.). Musikalische Leiter sind die Kapellmeister Kutzschbach, Reiner und Striegler.

— Prof. Dr. Schmitz wurden von hiesigen Kunstfreunden die Mittel zur Errichtung eines Grammophon-Archivs für die musikwissenschaftlichen Vorlesungen an der Technischen Hochschule zur Verfügung gestellt. Das Archiv soll hauptsächlich den Vorlesungen aus der Geschichte der Oper dienen. Wie verlautet, stehen für den Ausbau weitere Stiftungen in Aussicht.

— Die Opernvorstellungen im Landestheater beginnen Sonntag, den 17. d. M., mit dem Freischütz.

Frankfurt a. M. Nicolaus Manskopf, der Inhaber des bekannten Musikhistorischen Museums, wird ein Richard-Strauß-Museum begründen, welches im kommenden Winter eröffnet werden soll. Hierzu bemerkt die Deutsche Zeitung: „So feiert man Reklamegrößen schon bei Lebzeiten in dem von ihnen entwickelten Stile".

Garmisch-Partenkirchen. Hier wurde kürzlich eine Musikalische Gesellschaft gegründet, die in wenigen Wochen die stattliche Zahl von nahezu 300 Mitgliedern erreicht hat. Das erste Konzert, das am 21. Juli stattfand, wurde eröffnet durch Kammersänger Fritz Soot vom Landestheater in Dresden. Mitwirkende waren außerdem Gertrud Schuster-Woldan, München (Geige), Michael Raucheisen, München (Klavier). Außer Strauß wurde auch Bach, Liszt, Pugnani und Schubert gespielt. Die Aufnahme und der Zuspruch waren so, daß das Konzert wiederholt werden mußte.

Güstrow i. M. Unter dem Titel Die Kritik erscheint eine neue Theaterfachzeitschrift, deren Inhalt aus Abdrucken von Kritiken der wichtigsten Tageszeitungen aller deutsch sprechenden Länder besteht. Ausgabe A bringt Schauspiel, Ausgabe B Oper, Operette und Tanz. (Kritik-Verlag G. m. b. H.)

✶ **Hamburg.** Hier starb im 82. Lebensjahre der Komponist Ferdinand Thieriot. Am 9. April 1838 in Hamburg geboren, lebte Thieriot, nachdem er als Musikdirektor in Hamburg, Leipzig, Glogau und von 1870 bis 1895 als Direktor des Musikvereins in Graz gewirkt hatte, mehrere Jahre abwechselnd in Hamburg und Leipzig, um dann ganz nach Hamburg überzusiedeln. Thieriot hat sich durch Veröffentlichung von Orchester-, Kammermusikwerken, Liedern und Chorwerken einen geachteten Namen als Komponist erworben.

✶ **Heidelberg.** Das städtische subventionierte Konservatorium der Musik (Dir. Otto Seelig) versendet soeben seinen 25. Jahresbericht, der zugleich das Programmbuch zu den Jubiläumsaufführungen (2 Konzerte, 5 Prüfungsabende) bildet. Wie wir dem Hefte entnehmen, wurde die Anstalt im vergangenen Jahre von 404 Schülern besucht und fanden 19 Aufführungen (darunter 9 öffentliche) statt. Der Unterricht wurde von 27 Lehrkräften erteilt.

Karlsruhe (Baden). Dem hier lebenden, jungen Komponisten Hermann Zenck wurde für seine vielversprechenden Kammermusikwerke, mit denen er kürzlich vor die Öffentlichkeit trat und starken Erfolg erntete, der Scheffelpreis zuerkannt. Ein Klavierquartett, ein Streichquartett sowie ein Klaviertrio weisen starke Eigenart auf.

Koburg. Die Stadtverordnetenversammlung nahm einen Vertrag an, wonach das Landestheater auf vier Jahre vom Staate übernommen wird. Die Sozialdemokraten stimmten dagegen, weil dem Herzog unentgeltlich die Benutzung einer Seitenloge auf längere Zeit zugesprochen wird.

Köln. Hier starb am 25. Juli Prof. Friedrich Grützmacher, der am 2. Okt. 1866 geborene Sohn des Weimarischen Hofkonzertmeisters Leopold Grützmacher und Neffe des berühmten Dresdener Cellisten Friedrich Grützmacher. Er wirkte in den Gürzenich-Konzerten als Solocellist mit und machte sich durch Konzertreisen in weiten Kreisen bekannt.

Krefeld. Der Direktor des hiesigen Konservatoriums Richard Heimbürger, Sohn des früheren Herzogl. Kapellmeisters in Altenburg, wurde als erster Dirigent des hier neugegründeten Philharmonischen Orchesters verpflichtet.

Leipzig. Die hiesige Oper plant für die Spielzeit 1919/20 folgende Uraufführungen: Die Revolutionshochzeit, nach dem Drama von Sophus Michaelis, Musik von d'Albert; Das Freimannskind, Dichtung und Musik von Paul Weißleder; Der türkisblaue Garten, Dichtung von Rose Silberer, Musik von Alfred Szendrey; Der Bergsee (in der neuen Fassung), Dichtung und Musik von Julius Bittner; Die Mitschuldigen, nach Goethe, Musik von Mary Wurm; Der Jungbrunnen von Bernhard Schustor; Ikdar von Mraczek. Neueinstudierungen sind von folgenden Werken geplant: Iphigenie in Aulis von Gluck, Hans Heiling von Marschner, Der Widerspenstigen Zähmung von Götz, Bohème von Puccini, Othello und Falstaff von Verdi.

✶ — Für ein Grabdenkmal Hugo Riemanns ist ein Aufruf in Aussicht genommen.

Meiningen. Nunmehr soll trotz allem durch Eintreten des Landtages versucht werden, die ehemalige Hofkapelle zu erhalten. Vorausgesetzt, daß das Orchester auf seiner künstlerischen Höhe bleibt, stellt der Staat für die Konzertzeit Oktober 1919 bis Mai 1920 und die beiden folgenden Spielzeiten Zuschüsse von je 30000 Mk., 20000 Mk. und 10000 Mk. in Aussicht. Die Kapelle hat gegen Sondervergütung der Direktion in Schauspiel, Operette und Oper am Landestheater mitzuwirken. Ferner ist für Meiningen, Salzungen, Sonneberg, Saalfeld und Pößneck eine bestimmte Zahl Konzerte vorgeschrieben, darunter Volkskonzerte. Über Einnahmen und Ausgaben des Orchesters ist dem Staate stets Rechenschaft zu geben. Es handelt sich dabei um einen staatlich unterstützten Orchesterverein.

München. Im Nationaltheater fand die hiesige Erstaufführung von Rud. Siegels dreiaktiger komischen Oper „Herr Dandolo" unter Leitung des Komponisten statt. Das Werk soll beim Publikum und der Presse eine sehr günstige Aufnahme gefunden haben.

— Das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität überreichte seinem Vorstand Prof. Adolf Sandberger eine Festschrift zum 50. Geburtstag; das die Entstehungsgeschichte und Weiterentwicklung des Seminars behandelnde Werk, das schon 1914 hätte fertig sein sollen, durch den Krieg jedoch verzögert wurde, erschien im Verlag Zierfuß in München.

— Unter den wärmsten Sympathiebezeugungen hat sich kürzlich als Ortrud in „Lohengrin" Emmy Krüger, die mit Beginn der nächsten Spielzeit in den Verband des Hamburger Stadttheaters tritt, von der Oper verabschiedet.

✶ **Prag.** Kapellmeister Dr. Theodor Veidl, der kürzlich von der Leitung des hiesigen deutschen Singvereins zurückgetreten ist, beabsichtigt unter dem Titel einer „Madrigalvereinigung" einen neuen gemischten Chorverein in Prag ins Leben zu rufen.

Rom. Reuter meldet, daß Ruggiero Leoncavallo gestorben ist.

Schwerin. Das Landestheater bereitet für Dezember eine Siegfried Wagner-Woche vor.

Stuttgart. Die württembergische Landesversammlung hat beschlossen, den Fehlbetrag des Stuttgarter Landestheaters von $1^3/_4$ Millionen Mark auf Staatskosten zu übernehmen.

Tetétlen (Ungarn). Am 23. Juli beging der ausgezeichnete ungarische Tondichter, in seiner Virtuosität einzig dastehende einarmige Pianist Graf Geza Zichy, seinen 70. Geburtstag.

Wien. Der Korrespondenz Expreß wird von Prag gemeldet: „Česka Svoboda" verlangt, die tschechische Regierung möge bei der Liquidation Österreichs einen Anteil an dem Fundus der beiden Wiener Hoftheater fordern und sicherstellen, ebenso einen Anteil an den Hofgarderoben, in denen riesige Mengen von Stoffen und Uniformen angesammelt sind.

— Der einheimische Tonsetzer Dr. Egon Kornauth erhielt den diesjährigen Gustav Mahler-Preis.

— Unter den Theaterangestellten ist eine neue Lohnbewegung ausgebrochen.

✶ **Zeulenroda.** Der Gemeinderat hat im Haushaltplan zum ersten Male eine Summe für öffentliche „Städtische Konzerte" zum Zwecke der Volksbildung eingesetzt. Die Leitung dieser Konzerte ist Kantor Sporn übertragen worden, von dem die Anregung zur Veranstaltung dieser Volkskonzerte ausgegangen ist. Es sind zwei Symphoniekonzerte, eine Oratorienaufführung und drei Kammermusikabende geplant. Den Orchesterteil übernimmt die städtische Kapelle Plauens. Außerdem soll ein Kirchenkonzert mit Werken von Joh. Seb. Bach unter Mitwirkung von Ilse Helling-Rosenthal, Hans Lißmann und Dr. Wolfgang Rosenthal stattfinden.

Zittau. Kapellmeister Rudolf Quast, zuletzt am Chemnitzer Stadttheater, wurde zum städtischen Musikdirektor gewählt.

Zürich. F. Busoni wurde von der philosophischen Fakultät der hiesigen Universität zum Ehrendoktor ernannt.

Besprechungen

Rudolf Kleinecke, Musiker-Humor („Anekdoten und Geschichten von Künstlern und Bratlgeigern, vom Hoftheatern und Schmieren, von Philharmonischen Konzerten und vom Fünfkreuzertanz"). Mit Originalzeichnungen von Franz Wacik. 2. Aufl. 1,80 Mk., geb. 2,80 Mk. Wien, 1916, Moritz Perles.

Von der Neuauflage dieser lustigen Sammlung nur eben ein paar Worte: Die lustigen Geschichten sind fein säuberlich in zehn Hauptabschnitte eingeteilt, wovon ein jeder einem besonderen Typ der Musikerzunft gewidmet ist. Die Zeichnungen von Fr. Wacik sind in lustiger Holzschnittmanier gehalten und erfüllen eben ihren Zweck, das Ganze zu beleben. S.

Liszt-Album. 18 beliebte mittelschwere Stücke für Klavier zweihändig, ausgewählt, revidiert und herausgegeben von Theodor Raillard. (2 Mk., geb. 4,50 Mk.) Leipzig, Steingräber.

Stephen Heller, Melodische Studien Op. 45, 46, 47, in fortschreitender Ordnung für die Mittelstufe, herausgegeben von Carl Schütze (4 Bde. zu je 1,50 Mk.), ebenda.

Beide Ausgaben haben schon an sich als sorgfältig durchgesehene und mit Fingersatz und mit Vortragszeichen aller Art, aber nicht überladen ausgestattete Vervollständigungen des im letzten Jahrzehnt außerordentlich rührigen Verlages ihre Berechtigung. Eine vernünftige Phrasierung ist bei beiden wenigstens angestrebt, bei Schütze freilich nicht restlos erreicht. Dieser bedient sich dazu des üblichen Bogens, Raillard kürzerer und längerer senkrechter Striche. Die Aufnahme der erleichterten Ausgabe von Liszts zweiter Ungarischer Rhapsodie (Bendels Bearbeitername fehlt!) war von Überfluß, geschah aber wohl wegen der Gangbarkeit des Stückes auf Wunsch des Verlages. Die Bearbeitung ist leider eine Zerarbeitung und Verwässerung des im Ursatze so schönen Stückes, die selbst vor Verbalhornung des Inhaltes an Stellen nicht halt macht, wo von technischer Notwendigkeit nicht die Rede sein kann. M. U.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 35/36

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 28. August 1919

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Carl Reinecke als Musikschriftsteller

Von **Dr. Max Unger**

Sollte es bloßer Zufall sein, daß bei unseren schaffenden Musikern die Neigung so verbreitet ist, sich auch schriftlich über ihre Kunst auszusprechen? Wie verhältnismäßig wenig findet man sie bei den bildenden Künstlern, wie wenig schon bei den Dichtern, bei denen man sie doch am ehesten vermuten möchte! Dagegen haben seit dem Aufkommen des eigentlichen Fachschriftstellerstandes, sagen wir weitherzig seit Beginn des 19. Jahrhunderts, etwa die Hälfte der großen deutschen Tonmeister auch die Feder des Wortes, und zwar meist eine recht gewandte, mitunter sogar schneidige, geführt. E. T. A. Hoffmann, Weber, F. Hiller, Schumann, Wagner, Liszt, Hugo Wolf — es fehlen eigentlich nur die Schubert, Mendelssohn, Bruckner und Brahms, wenn man Beethoven lieber als glänzenden Gipfel der Klassiker denn als Morgenröte der Neuzeit auffassen will. Vielleicht ist die Annahme richtig, daß die Musik in ihrer Eigenschaft als wesenloseste, ungedanklichste aller Künste gerade am meisten nach der Erläuterung durch das Wort verlangt.

Bedenkt man sich nur obenhin, so könnte man über die geringe Verbreitung der Schriften schaffender Musiker verwundert sein: Selbst Schumanns und Wagners Schriftwerke werden noch heute, im Gegensatz zu ihren Tonwerken, nicht annähernd genügend gelesen und gewürdigt. Das liegt aber wohl hauptsächlich daran, weil der Weg zu ihrem Verständnis gewöhnlich über den Umweg ihrer oder der Musik anderer geht, weil also die Beschäftigung damit besondere Vorkenntnisse voraussetzt.

Mit Ausnahme eines einzigen Werkes, desjenigen über „Die Beethovenschen Klaviersonaten", sind auch die musikschriftstellerischen Arbeiten Carl Reineckes nicht nach Gebühr durch fleißiges Lesen in der Musikwelt gewürdigt worden, obwohl der Tondichter Reinecke unmittelbar hinter jenen Größten einzureihen ist und den Schriftsteller selbst eine solche Anmut des Wortausdruckes ziert, daß, wer richtig zu lesen versteht, schon bloß aus diesem Grunde von seiner Feder stark angezogen wird; denn trotz kleinen Mängeln des äußeren Stiles — sie sind meist in der Ausdrucksweise seiner Zeit begründet — weist seine Schreibart die Vorzüge des schönen innerlichen Stiles auf: Klarheit der Darstellung, Einfachheit, Sachlichkeit, Lauterkeit und Wahrheit im Ausdruck oder — verneinend ausgedrückt — Abwesenheit aller schriftstellerischen Aufgeblasenheit, Anmaßung und schulmeisterlichen Überhebung. Wo sich Reinecke einmal der Feder als Kampfmittel bedienen muß, vergibt er sich nie etwas und wird er nie unvornehm — Tinte ist ihm selbst bei Angriffsgelegenheiten fast noch ein versöhnliches Ausdrucksmittel, niemals ein giftiger Saft. Es scheint beinahe, als ob es ihm peinlich sei, den Angreifer zu machen, so eilig geht er gewöhnlich über derartige Stellen hin, und nur seine künstlerische Ehrlichkeit scheint ihn dazu zu nötigen, ihm Unliebsames nicht zu unterdrücken.

Reineckes schriftstellerische Arbeiten erstrecken sich auf zwei Hauptgebiete: das der musikalischen Erziehung und der Lebensbeschreibung von Künstlern. Sich über die Ausbildung zur Kunst auszusprechen, lag dem Lehrer Reinecke wohl besonders am Herzen. Daher ist es nicht verwunderlich, daß darüber eine ganze kleine Reihe wenn auch durchschnittlich kleinerer Schriften vorliegt; und daß die beiden Werke über Künstlerpersönlichkeiten den Umfang der anderen Schriften bei weitem überschreiten, liegt sicher an der Besonderheit der Aufgabe, die, einmal unternommen, eine solche Ausdehnung annehmen mußte.

Wenn wir von etwaigen nicht gesondert erschienenen Zeitschriftenaufsätzen [1]) absehen, dürfte die kleine bei F. E. C. Leuckart 1886 erschienene Schrift „Was sollen wir spielen?" die früheste musikerzieherische Arbeit Reineckes gewesen sein. Ursprünglich in einer Zeitschrift veröffentlicht, ist sie in Form von „Briefen an eine Freundin" in liebenswürdigem Plaudertone verfaßt. Trotz dem mäßigen Umfange erfüllt sie mehr, als sie verspricht; denn sie beantwortet — alles natürlich in denkbarer Kürze — nicht nur die Titelfrage, sondern nebenbei noch allerhand Nebenfragen wie: Wann sollen wir mit dem Klavierspiel beginnen? Wie sollen wir spielen? u. a. m.

Ein weiteres Büchlein, das man eine Ergänzung zu Robert Schumanns musikalischen Haus- und Lebensregeln nennen möchte, sind die „Ratschläge und Winke für die musikalische Jugend" (Leipzig, Julius Heinrich Zimmermann), die aber auch noch mancher Erwachsene mit Nutzen lesen kann. Mancher Gedanke, der hier zum ersten Male in Worte gefaßt wurde, ist

[1]) Auf Aufsätze in Zeitschriften einzugehen, ist mir leider zurzeit nicht möglich; drei davon „Meine Schüler und ich", „Die diatonische Tonleiter" und „Die Meister der Tonkunst in ihrem Verhältnis zur Kinderwelt" hat der Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik" selbst kennen gelernt.

inzwischen Gemeingut der Lehrer und Lernenden geworden.

Mit einem Sondergebiete, das, von so großer Wichtigkeit es eigentlich ist, doch meist stark unterschätzt wird, beschäftigt sich eine weitere kleine Arbeit Reineckes: Aphorismen über die Kunst, zum Gesange zu begleiten (0,60 Mk; Leipzig, Gebrüder Reinecke). Natürlich verhehlt es sich der Verfasser selbst nicht, daß man die Liederbegleitung nicht aus geschriebener Anleitung erlernen kann, wenn man sonst keine Begabung dazu hat, aber die Winke, die er an der Hand von Notenbeispielen über die Begleitererfordernisse (Transponierfertigkeit, Anpassungsfähigkeit nicht nur an den Sänger sondern auch an den Inhalt der einzelnen Liederstrophen u. a.) erteilt, werden begabten Musikern schon oft von Nutzen gewesen sein.

Auf ein weiteres Sonderschriftchen, betitelt „Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte, Ein Wort der Anregung an die klavierspielende Welt" (2. Auflage, 1910, Leipzig, Gebrüder Reinecke) habe ich schon einmal in diesen Blättern nachdrücklichst hinweisen können. Ich kann mich hier deshalb auf die Wiederholung des grundlegenden Hauptgedankens beschränken: daß nämlich Mozart seine Klavierkonzerte nicht durchweg so aufgezeichnet hat, wie er sie gespielt wissen will, sondern vielfach in vereinfachter Art und Weise, daß also hier und da manches vom Spieler in mozartschem Geiste hinzugetan werden muß, um die Werke kunstgerecht darzustellen. Für jeden Spieler Mozartscher Klavier-Konzerte ist die Einsicht in die Schrift unumgänglich nötig; wie nötig, erhellt daraus, daß noch heute nicht einmal die Hälfte aller Mozartspieler, darunter die berühmtesten, in den ersten Konzertveranstaltungen dem Meister in genannter Hinsicht auch nur annähernd gerecht wird. In dieser Schrift werden den Klavierspielenden geradezu neue, unbeschrittene Wege gezeigt.

Trotzdem möchte ich aber, der wohlabgerundeten Ganzheit des Werkes halber, als die Krone aller rein musikerzieherischen Schriftwerke Reineckes sein Buch über „Die Beethovenschen Klaviersonaten" (7. Aufl., 1917, brosch. 3 Mk., Leipzig, Gebrüder Reinecke) bezeichnen. Auch hier hat der Verfasser wieder die unterhaltsame Form von „Briefen an eine Freundin" gewählt. Aber auch abgesehen davon, ist die Art der Darstellung von einem Reiz und so abwechslungsreich, wie man sie in einem Lehrbuche, das die Schrift im Grunde doch ist, selten antrifft. Überlieferung und frühere Forschungsergebnisse hat hier der Verfasser mit glücklicher Hand zu seiner eigenen reichen Erfahrung gefügt und auch im Umfang bewußt oder unbewußt gerade das rechte getroffen. Obgleich das Buch nicht zuviel fachliches Wissen voraussetzt, ist es nicht nur für Musikliebhaber von Wert, sondern es bietet so viel des Nützlichen, daß auch der Künstler nicht daran vorbeigehen kann. „Die Beethovenschen Klaviersonaten" sind Reineckes volkstümlichstes Buch geworden. Verbreitung und innerer Wert literarischer Werke pflegen einander selten zu entsprechen: Hier findet sich einmal das seltene Beispiel für das Gegenteil; denn eine Auflage dieser Schrift konnte der anderen bisher in verhältnismäßig wenigen Jahren folgen. Freilich war Reineckes Schrift über den Gegenstand die erste von wirklichem Werte (Elterleins einzig bis dorthin erschienene Arbeit über Beethovens Klaviersonaten war in jeder Beziehung ungenügend) und ist auch durch die umfangreicheren und wertvollen Bücher Wilibald Nagels und Hugo Riemanns nicht überflüssig geworden.

Endlich sei als letzte, auch der Zeit der Veröffentlichung nach letzte Arbeit musikerzieherischer Art, freilich nur eine fleißige Sammlerarbeit, das Buch angeführt: „Aus dem Reich der Töne, Worte der Meister" (1907, Leipzig, E. A. Seemann). In 18 Kapiteln und einem Anhang sind hier hunderte bemerkenswerter Aussprüche von Meistern (Tonkünstlern und Musikschriftstellern) von Luther bis zur Gegenwart zum geordneten Ganzen zusammengefaßt worden. Das Werk eines Musikers von vorbildlicher reicher allgemeiner Belesenheit.

Abgesehen von Aufzeichnungen, die für den engsten Familienkreis bestimmt sind, hat uns Reinecke leider keine eigentliche Selbstbiographie geschenkt. Nicht nur rein literarisch und geschichtlich wäre sie von Belang gewesen, sondern sicherlich auch geeignet, manche schiefe Ansicht über den Meister als Tondichter und Menschen zu berichtigen. Immerhin besitzen wir wenigstens etwas Ähnliches von ihm, „Gedenkblätter an berühmte Musiker", die unter dem Haupttitel „und manche liebe Schatten steigen auf" erschienen sind (Mit 12 Porträts; zweite, vermehrte Auflage, Leipzig 1910, Gebrüder Reinecke) und den folgenden Musikgrößen gelten: Franz Liszt, H. W. Ernst, R. Schumann, Jenny Lind, Wilhelmine Schroeder-Devrient, Ferdinand Hiller, Johannes Brahms, F. Mendelssohn-Bartholdy, Anton Rubinstein, Joseph Joachim und Clara Schumann. Überall schildert der Schreiber vorzugsweise seine eigenen Beziehungen zu dem Künstler, einzig auf den Mendelssohn gewidmeten Seiten wird eine Lebensbeschreibung im herkömmlichen Sinne geboten, die die persönlichen Beziehungen, die freilich wegen des frühen Todes Mendelssohns auch nicht so innig und anhaltend gewesen sein werden wie die zu den meisten anderen Musikern, nicht so stark berücksichtigt. Es ist ganz selbstverständlich und im Titel selbst zugegeben: Liebe führte hier dem Erzähler die Feder, aber eine Liebe, die weit von derjenigen entfernt ist, die über jedes Blatt die gleiche Menge allgemeiner süßlicher Lobestunke ausgießt. Vielmehr erwähnt Reinecke anstandslos, was ihm in den Werken der Künstler nicht gelungen erscheint (z. B. bei Mendelssohn und Rubinstein) oder was ihm seine künstlerische Überzeugung als unkünstlerisch hinstellt. Wie vornehm er sein Verhältnis zu den Werken Liszts ausgedrückt hat, darf hier nicht fehlen: „Es ist mir Zeit meines Lebens ein Herzenskummer gewesen, daß ich mich diesem großen Künstler und guten Menschen niemals durch aufrichtige Bewunderung seiner Kompositionen habe dankbar beweisen können, aber es ist mir trotz allen Bemühens stets versagt geblieben, mich für dieselben zu erwärmen. Wer mich deshalb einseitig und beschränkt schilt, hat von seinem Standpunkte aus vielleicht recht, aber in Glaubenssachen wie im Kunstgeschmack kann man sich nun einmal zu nichts zwingen. Als ich in späterer Zeit verschiedene Stellungen als Dirigent einnahm, konnte ihm das nicht verborgen bleiben, und es ist sicher ein Beweis seiner Herzensgüte und Charaktergröße, daß er mir nach wie vor sein Wohlwollen erhielt; denn daß ich manche seiner Werke als Spieler wie als Lehrer kultivierte, konnte unmöglich Eindruck auf ihn machen." Es ist mehr als sonderbar, daß der Unverstand gerade auf Grund dieser seelengroßen Stelle dem Schreiber etwas anhängen wollte. Derartiges Unverständnis, um nicht zu sagen Mißgunst, schlägt sich selbst.

Der Vergleich eines weiteren Reineckeschen Werkes, betitelt „Meister der Tonkunst" (Berlin u. Stuttgart, 1903, W. Spemann) mit jenen Gedenkblättern überhebt uns am besten einer näheren Beschreibung. Es handelt sich hier nicht mehr ausschließlich um die Schilderung persönlicher Bekanntschaften, sondern um ausgebreitetere Lebensbeschreibungen von Klassikern und Romantikern seit Mozart und Haydn (Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann und Mendelssohn). In der eigentlichen Lebensschilderung lehnt sich der Erzähler natürlich an die großen grundlegenden Werke der Thayer (Beethoven), Jahn (Mozart), C. F. Pohl (Haydn), M. M. v. Weber (Weber), Wasielewski (Schumann) und andere an und nur über Mendelssohn und besonders Schumann hat er in dieser Hinsicht Eigenes hinzutun können, was er aber über ihre Werke erzählt, ist sein ausschließliches Eigentum. Und es ist viel Schönes und Fesselndes, was er auch hier wieder zu sagen weiß. Besonders anziehend versteht er die Zusammenhänge des Schaffens der großen Meister unter sich aufzudecken, indem er ihnen die unabsichtliche (oder manchmal wohl auch absichtliche) Benutzung gleicher musikalischer Gedanken nachweist, und auch sonst weiß er manches Anziehende über die Art des musikalischen Schaffens jener Großen mitzuteilen, z. B. über das Wesen der thematischen Erfindung, über Schlußbildungen, klangliche Besonderheiten der musikalischen Darstellung usw. Schon diese Fülle nützlicher Mitteilungen verleiht dem auch äußerlich stattlichen Buche mehr als Daseinsberechtigung; Reineckes eigene Begründung erscheint deshalb überflüssig: „Wenn ich mich ... der Arbeit unterzog, so geschah es in Erwägung dessen, daß ungeachtet des vorhandenen Guten und Ausgezeichneten solche Biographien fehlen dürften, welche dem Bedürfnis derer genügen möchten, welche in einigermaßen gedrängter Form ein wahrheitsgetreues Lebensbild der großen Meister und eine zwar fachmännische, aber doch nicht allzu wissenschaftlich gehaltene Würdigung ihrer Werke zu besitzen wünschen ..."

Es ist nicht immer der Fall gewesen, daß hinter der Größe und dem Werte von Kunstwerken ein gleich großer und wertvoller Mensch gestanden hat — trotz der oft anzutreffenden gegenteiligen Behauptung möchte ich das aufrecht halten. Aber im Falle Reinecke trifft es einmal zu, daß sich Mensch und Werk, das musikalische und das literarische, im Werte die Wage halten. An uns liegt es, dem Schaffen solcher Männer doppelt gerecht zu werden.



Zum Tode Leoncavallos

Von **Bertha Witt**

Als sich im letzten Winter nach Abschluß des Waffenstillstandes die jahrelang der zeitgenössischen Auslandskunst verschlossen gewesenen Grenzen wieder öffneten, waren es namentlich die Italiener, Puccini, Mascagni und Leoncavallo, die sich in bemerkenswertem Siegeszug die deutschen Opernbühnen zurückeroberten. Die italienische Musik, früher die unbestrittene Herrscherin im Tempel Polyhymnias, dann jedoch dem raschen Verfall ausgesetzt, erlebte bekanntlich mit dem genannten Dreigestirn moderner italienischer Tonsetzer einen neuen gewaltigen Aufschwung, von dem allerdings heute noch nicht feststeht, ob er den Anfang einer neuen glanzvollen Epoche im italienischen Musikleben darstellt. Indessen ist Italiens Musik auch heute ohne den deutschen Einfluß nicht mehr denkbar. Davon jedoch abgesehen, nahm Leoncavallo an dieser neuen bemerkenswerten Entwicklung italienischer Musik einen bedeutenden Anteil ein. Nicht den größten, da uns Puccini mit seiner besonderen Eigenart und der musikalischen Durchschlagskraft fast aller seiner Werke heute als der ausgesprochenere Vertreter der modern-italienischen Richtung in der Musik erscheint. Leoncavallos Stärke lag mehr in der unmittelbar packenden Melodienkraft, die oft Verdische Linien zeigt, und der von einer bemerkenswerten Bühnenhandlung angeregten dramatischen Gestaltungskraft, die sich jedoch in seinem ersten und glücklichsten Werk, dem „Bajazzo", fast erschöpfte. Mit ihm trat er 1892 auf den Plan, um sich, wie zu gleicher Zeit Mascagni mit seiner Cavalleria rusticana, die Welt zu erobern. Beide Opern, in ihrer musikalischen Konstruktion grundverschieden und doch als Zeugnisse neuitalienischer Musik einander glücklich ergänzend, gehören jener Klasse unsterblich scheinender Werke an, die in den besten französischen Opernerzeugnissen wie Carmen, Margarete usw. ihre Gegenstücke finden. Ohne den Wagnerschen Einfluß ganz zu entbehren, verleugnen sie nicht den von südlicher Sonne und Leidenschaft getränkten Boden, dem sie entsprangen, und stellen eine glückliche Richtung modern-italienischer Musik dar, von der man seinerzeit auch in Deutschland das Beste hoffte.

Derartige Hoffnungen jedoch hat Leoncavallo im ganzen unerfüllt gelassen. Seine musikalische Erfindungskraft hatte sich im Bajazzo bereits soweit verausgabt, daß sie nichts mehr hervorzubringen vermochte, was dem ersten Wurf gleichgekommen wäre oder ihn übertroffen hätte. Dasselbe war bekanntlich bei Mascagni der Fall. Schon Leoncavallos folgende große Oper „Medici" vermochte keine wesentlichen Erfolge zu erzielen, und vollends scheitern mußte er am „Roland von Berlin", den zu schaffen er im Auftrag Kaiser Wilhelms II. übernahm. Schon die dem Gegenstand entspringenden eigenartigen Voraussetzungen und Leoncavallos künstlerische Mittel entsprachen einander ganz einfach aus nationalen Gründen nicht und hätten entweder ein mittelmäßigeres oder universelleres Talent verlangt, als es Leoncavallo besaß. Auch seine 1897 in Hamburg zur Uraufführung gelangte Oper „Bohême" vermochte sich nicht durchzusetzen, während es Puccini gelang, mit demselben Stoff einen unvergleichlichen Sieg zu erringen.

Ruggiero Leoncavollo wurde am 6. März 1858 in Neapel geboren. Der begeisterten Anteilnahme, die man ihm und seinem Schaffen nach dem Bajazzo in Deutschland zuteil werden ließ und die man mit Recht als übertrieben bezeichnet, hat er nicht nur künstlerisch nicht entsprochen, er hat sich auch durch sie nicht verhindern lassen, während des Krieges eine unfreundliche Haltung gegen Deutschland einzunehmen. Seinem Werk zuliebe vergaß man es ihm. Sein künstlerischer Ruf wird auch weiterhin durch den Bajazzo festgestellt bleiben als der eines Mannes, der im modernen Musikleben Italiens so etwas wie einen bemerkenswerten Auftakt darstellt, ohne daß es ihm jedoch gelang, der Kunst seines Heimatlandes wirklich neue Bahnen zu erschließen, wie es anfangs den Anschein hatte.



Briefe an Robert Schumann

Das Schumannmuseum in Zwickau hat mit einer großen Arbeit begonnen: mit der Abschrift der von Robert Schumann noch selbst angesammelten Briefe an ihn. Diese liegen aufbewahrt in der Handschriftenabteilung der Deutschen Musiksammlung in Berlin (Landesbibliothek Unter den Linden). Diese einzigartige Briefsammlung, in 27 Bänden gegen 5000 Briefe aus den Jahren 1834—1853 umfassend, wurde im Jahre 1890 nebst 16 Partituren von der Witwe Robert Schumanns, Frau Clara Schumann, bei der Kgl. Bibliothek deponiert, 1904 von dem Verlagsbuchhändler Dr. Paetel erworben und der Kgl. Bibliothek zum Geschenk gemacht, von der sie seit einiger Zeit der Deutschen Musiksammlung zugewiesen worden ist. Diese Sammlung wird als kostbarer Schatz betrachtet und besonders aufbewahrt. Prof. H. Budy-

Altona (†) hat 1905 ein Verzeichnis angefertigt, das von dem Vorsteher des Schumannmuseums jetzt genau durchgesehen, vervollständigt und zugleich alphabetisch umgearbeitet worden ist. In der Sammlung befinden sich Briefe von fast allen zu Schumanns Zeit lebenden namhaften Musikern und namentlich auch Musikschriftstellern, so z. B. von Ambros, Banck, Bennett, Blériot, L. Berger, Brahms, Brendel, Bronsart, Dehn, Diabelli, Ernst, Fischhof, Franz, Gathy, Griepenkerl, M. Hauptmann, St. Heller, Hensel, Hiller, O. Jahn, J. Joachim, Kahlert, Keferstein, Kirchner, Koßmaly, E. Krüger, Liszt, Lobe, Marschner, Marx, Marxsen, Mendelssohn, Moscheles, Nicolai, Neithardt, Nottebohm, Panofka, R. Pohl, C. Reinecke, Reißiger (31), Rellstab, Rungenhagen, Schladebach, Seyfried, Sobolewski, Spohr, W. Taubert, Truhn, Verhulst, Vesque v. Püttlingen, R. Volkmann, Rich. Wagner (27), Wasielewski, Willmers, Zuccalmaglio. An Briefen von Dichtern finden sich z. B. solche von Andersen, Hebbel, Th. Hell, O. Ludwig, Lyser, R. Reinick, L. Schefer. Selbstverständlich ist auch eine große Anzahl von Briefen von Verlegern vorhanden. Man findet da z. B. vertreten: André, Breitkopf & Härtel, Haslinger, Hofmeister, Kistner, Novello, Peters, Schlesinger, Schuberth & Co., Schott & Söhne, Simrock, Whistling. Es ist unmöglich, in einem kurzen Schriftsatze die große Reichhaltigkeit auch nur gebührend anzudeuten. Besonders fesseln die Briefe der vielen jungen Talente oder der Väter solcher, die Schumanns Urteil einholen; auch fesselt der Verkehr mit Musikgesellschaften, Fürstlichkeiten, Künstlern wie L. Richter, E. Bendemann. Ein besonderer Band gilt den Zuschriften, die anläßlich der Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" 1834 eingingen, es sind dies meist Zusagen von Mitarbeit, begeisterte Zustimmungen, Vorschläge über weitere Ausgestaltung usw.

Schumann ist zu dieser bei einem Künstler wohl sehr seltenen Art der Behandlung seiner eingehenden Korrespondenz ohne Zweifel durch das Beispiel seines kaufmännisch so außerordentlich tüchtigen und praktischen Vaters (Buchhändler in Zwickau) angeregt worden. Es hatte sich ein Teil der Briefe an den Vater erhalten; R. Schumann hob diese sorgfältig auf, fügte sie anhangsweise seiner Briefsammlung an, und so erhält man zugleich einen höchst anziehenden Einblick in den Briefverkehr des Schriftstellers und Verlagsbuchhändlers Aug. Schumann, der z. B. als Herausgeber der ersten Klassikerbibliothek mit den Dichtern und Übersetzern seinerzeit wie v. Bouterweck, Bärmann, Matthäi, Jagemann, Ruperti, Vulpius, Graf Stillfried einen lebhaften Schriftwechsel zu unterhalten hatte.

Aus den hier gegebenen kurzen Notizen ist unschwer zu erkennen, daß es für das Schumannmuseum, das ja nicht nur eine Sammlung von allerlei Erinnerungsstücken sein will, sondern vor allem auch eine literarische Zentralstelle für Schumann und seine Zeit (Zeit der älteren Musikromantik), eine Notwendigkeit ist, dieses reichliche Material sich zu verschaffen und dann zu verarbeiten, daß dies aber auch eine große Aufgabe ist, bei deren Lösung es auf freundliche Mithilfe (Abschriften ausführen!) hofft. Freundliche Angebote erbittet der Vorsteher des Schumannmuseums M. Kreisig in Zwickau. Etwa 500 Briefe sind jetzt schon in Abschrift vorhanden.

Musikbrief

Aus Wien

Von Prof. Dr. Theodor Helm

Das auf vier Abende erstreckte Brahms-Fest, sich Anfang Mai unmittelbar an das Bruckner-Fest anschließend, schien uns im Programm weniger glücklich zusammengestellt als das letztgenannte. Drei Abende Kammermusik, noch dazu mit ziemlich gleichmäßig konstruierten Werken bestritten, der große Vokalkomponist Brahms (Kantate, Lied usw.) gar nicht, der Symphoniker und sonstige Meister orchestralen Schaffens (mit und ohne Solo) erst am letzten Abend vertreten: das konnte eine so recht begeisterte Stimmung im Publikum nicht aufkommen lassen.

Von Brahmsscher Kammermusik gab es durch Arnold Rosé und Genossen das F dur-Quintett, beide Streichsextette (in B und G), das Klarinettenquintett, endlich die zwei ersten Klavierquartette (in G moll und A dur) zu hören. (Selbstverständlich, was Rosé und die Seinigen anbelangt, alles mustergültig!) — Im Klarinettenquintett blies ein Herr Polaczek sehr annehmbar das Solo, ohne freilich die ergreifende und entzückende Leistung des verblichenen Herzogl. Meiningischen Kammermusikers Richard Mühlfeld erreichen zu können, dem einst Brahms dieses Werk, eines seiner edelsten, auf den Leib geschrieben. Solistin der beiden Klavierquartette war die der Brahmsschen Muse technisch und geistig besonders wahlverwandte Frau Elly Ney, die dann auch am vierten Abend — zwischen der „Tragischen Ouvertüre" und der E moll-Sinfonie Nr. 4 — des Meisters D moll-Klavierkonzert solistisch ausführte; eine glänzende Leistung, die man schon vom Vorjahre her kannte und bewunderte. Sie schlug diesmal besonders ein, so daß sich Frau Ney dann noch zu einer Zugabe gedrängt fühlte. Als Solistin der zwei Klavierquartette schien sie dagegen etwas ermüdet, was wohl begreiflich, da sie, kaum aus Berlin in Wien angekommen, fast noch in den Reisekleidern in den Konzertsaal eilen mußte. Natürlich war es der mittlere Saal des Konzertvereins.

Das Orchesterkonzert im großen Saal leitete ein holländischer Gast, Herr Willy van Hoogstraten, der hier zum ersten Male als Dirigent auftrat. Mit größter Gewissenhaftigkeit suchte er alle Akzente der gespielten Werke bis ins kleinste Detail plastisch herauszuarbeiten (sich in dieser Hinsicht vielleicht die herbe Schärfe des als besonders berufenen Brahms-Interpreten gepriesenen Herrn Fritz Steinbach zum Muster nehmend); es gelang ihm dies allerdings bei der „Tragischen Ouvertüre" noch besser als bei der E moll-Symphonie, deren merkwürdige stilistische Gegensätze — das weich-melodische und das schneidig-heldenhafte — zu wenig harmonisch vermittelt erschienen. Die gewaltige Ciaconna des Finales, dieses unübertroffenen Wunders des Kontrapunktes, verlor allerdings auch diesmal nichts Wesentliches von der gewohnten Wirkung.

Was das eigentliche Brahms-Fest bezüglich einer der stärksten Seiten der Muse des Meisters — seiner Chormusik — dem Publikum schuldig blieb, ergänzte das letzte Gesellschaftskonzert der Saison, indem es unter der hingebungsvoll verständigen Leitung F. Schalks das herrliche Schicksalslied, die ergreifende Rhapsodie (aus Goethes „Harzreise im Winter") und die selten gehörten vier Frauenchöre mit Harfe und Horn brachte. Besonders gelang die „Rhapsodie" mit dem von Frau Olga Bauer-Pilecka innig-warm gesungenen Altsolo und dem zuletzt so überraschend einfallenden, versöhnenden Männerchor. — Von der vorteilhaftesten Seite zeigte sich in den zwei ersten Stücken der vier Frauenchöre der Damenchor des Singvereins, während Harfe und Horn leider etwas schwankten. Einen poetisch-romantischen Eindruck hinterließen aber alle vier Frauenchöre, die überdies mit dem Reiz relativer Neuheit wirkten. Die Glanznummer dieses Brahms-Programms des Gesellschaftskonzerts blieb dennoch das Schicksalslied, das in Wien unstreitig unter den großen Kantaten des Meisters nach dem „Deutschen Requiem" am volkstümlichsten geworden.

Originellerweise ließ Schalk als zweite Abteilung des Gesellschaftskonzerts den Brahmsschen eine Reihe Hugo Wolfscher Tondichtungen folgen: die größten stilistischen Gegensätze, die nur zu denken.

Von Wolf waren als höchst dankbare Chornummern das reizende Elfenlied (aus Shakespeares „Sommernachtstraum" — mit Frau Mihaczek als trefflicher Solistin —) und der er-

schütternd gespenstige „Feuerreiter" (ursprünglich bekanntlich im Mörike-Zyklus des Meisters als Lied mit Klavier geschrieben) und die einst so schmählich mißverstandene dreiteilige symphonische Dichtung „Penthesilea" zu hören. Diesmal einen besonders wirksamen, stürmisch applaudierten Schluß des ganzen Konzerts bildend. Es war, als ob sich die beiden im Leben als Antipoden so feindlichen genialen Künstler, Brahms und Wolf, nun im Jenseits versöhnt die Hände reichten. (Forts. folgt.)

Rundschau

Oper

Barmen Das Barmer Stadttheater hat sich während seines Bestehens kaum je eines so lebhaften Zuspruches zu erfreuen gehabt wie in der zweiten Hälfte der diesjährigen Spielzeit. Vergnügungs- und Zerstreuungssucht, weniger Teilnahme an der Kunst war es, was die breite Masse des Volkes in den Musentempel trieb. Der unterhaltungslustigen Zuhörerschaft angemessen war der Spielplan; er mußte seichten Stücken einen weiten Spielraum gewähren. Die bessere, heitere Muse war vertreten durch Fledermaus, Boccaccio. Viel zu sehr wurde die ausländische Oper — Margarethe, Troubadour, Die Bohême — gepflegt. Daneben gab es als deutsche Werke: Waffenschmied, Tannhäuser, Ring. Im Tannhäuser traten als Gäste auf: E. Brandenberger-Essen, der die Titelpartie stimmlich gut beherrschte; Renner-Köln, der einen trefflichen Wolfram gab; Frl. Axel, welche die Elisabeth trefflich verkörperte. Schöne gesangliche Mittel entfalteten die weiblichen Kräfte unserer Oper: Jäger (Venus), Masselter (Hirt); ferner Herr Immendorf (Landgraf) und Steib (Walter von der Vogelweide). Herr R. Tanner ist ein umsichtiger Kapellmeister, Franz Mannstädt ein geschmackvoller Spielleiter. Im „Ring" zeichneten sich aus: M. Pönsgen (Brünhilde), A. Bürger (Siegfried), H. Barth (Alberich), C. Hermkes (Gutrune), Ph. Massalsky (Mime). H. Oehlerking.

Elberfeld Während der zweiten Winterhälfte der diesjährigen Spielzeit wurde auf unserer Bühne mit ebensoviel Eifer wie Erfolg gearbeitet. Eine ganze Reihe von älteren und neueren Werken wurde mit Erfolg neueinstudiert. Von R. Wagner hörten wir außer dem gesamten Ring Lohengrin. Sonstige deutsche Meister waren vertreten mit: Zar und Zimmermann, Hoffmanns Erzählungen, Martha, Tiefland, Rosenkavalier, Königskinder; die Ausländer durch: Troubadour, Jüdin, Carmen, Mignon, Eugen Onegin. Dem Tschaikowskyschen Werke brachten unsere Theaterbesucher rege Teilnahme entgegen. In der Darstellung zeichnete sich Erna Hallensleben als Tatjana, K. A. Neumann in der Titelrolle aus. Das Orchester schöpfte den Wohlklang der Partitur durch die temperamentvolle Leitung K. Soldans voll aus. Im „Ring" boten tüchtige Leistungen: H. Challis (Wotan), K. Wenkhaus (Loge), B. Köhler (Alberich), E. Günzel-Bengell (Fricka), O. Günther (Freia), E. Stahl (Brünhilde). Den Anstrengungen unserer Künstler entsprach in jeder Weise der Erfolg. Nicht nur standen die Leistungen durchweg auf vornehmer Höhe, der Besuch ließ zu keiner Zeit zu wünschen übrig. Fast jede Vorstellung war ausverkauft. Allerdings sind es nur zu einem geringen Teil die wirklich Kunstbeflissenen, die die Reihen füllen. Die Spielzeit wurde bis Ende Juni verlängert. H. Oehlerking.

Hannover Die nun zu Ende gehende Spielzeit des Opernhauses, die erste unter dem neuen „Regime", bot, wenn auch keine bedeutsamen Neuheiten, so doch eine ganze Anzahl anregender Einzelheiten. Von deutschen Meistern kamen zu Worte: Mozart (Zauberflöte und Figaro), Beethoven (Fidelio), Weber (Freischütz), Wagner (alle Werke vom Holländer bis Parsifal mit etwa 40 Aufführungen), Humperdinck (Hänsel und Gretel, Königskinder), Thuille (Lobetanz), Schillings (Mona Lisa), Kienzl (Evangelimann), S. Wagner (Bärenhäuter), Lortzing, J. Strauß, Heuberger, Goldmark (Heimchen am Herd), Flotow und Nicolai. — Von „feindlichen" Tonsetzern wurden folgende Werke aufgeführt: Jüdin, Margarethe, Carmen, Hugenotten, Mignon, Fra Diavolo, Puppe, Othello, Aïda, Traviata, Cavalleria, Bajazzo und Tosca. — Das Opernpersonal ist fast genau dasselbe wie in voriger Spielzeit, nur daß durch Wiedereintritt unseres früheren Heldentenors ter Mer unser bis dahin einziger Heldentenor Taucher, der übermäßig beschäftigt war, entlastet werden konnte. Es besteht zurzeit aus folgenden Kräften: Dramatische Sängerinnen: Kappel, Schmidt, Himmler, Kassel; Altistin: Martens; Koloratur: Kist-Spoël; Soubretten: Kernic, Schuh; Tenöre: Taucher, ter Mer, Brandt, Baldszun, Baritonisten: Kronen, Liszewsky; Bässe: Rabet, Patsche, Wissiack und Paul. L. Wuthmann

Konzerte

Eberswalde In der Zeit von Anfang September 1918 bis Ende April 1919 veranstaltete der Konzertverein je einen Liederabend von Elisabeth Ohlhoff und Arthur van Eweyk, eine Kammermusikaufführung des Waldemar Meyer-Quartetts (Berlin) und ein trefflich gelungenes Chorkonzert des Madrigalchors des akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Prof. Karl Thiel). Der Oratorienverein (Hauptlehrer Burkhart) brachte N. W. Gades heute seltner gehörte Kantate „Die Kreuzfahrer" zu eindrucksvoller Aufführung und gab in einem zweiten Konzert unter Mitwirkung von Elfriede Lindner (Sopran) und Kurt Langner (Bariton) einen Überblick über die Entwicklung des deutschen Liedes. Der Kirchenchor von St. Maria-Magdalenen setzte unter Leitung von Ulrich Grunmach seine geistlichen Musikaufführungen fort, die sich seit ihrer Einrichtung (1915) großer Beliebtheit unter der Bürgerschaft erfreuen, und erzielte jüngst mit einem Passionskonzert besonderen Erfolg, an welchem der Berliner Konzertsänger J. E. Schmock wesentlichen Anteil hatte. Nach langer durch die Kriegsverhältnisse bedingter Pause trat auch das durch Berufsmusiker verstärkte Dilettantenorchester der Philharmonischen Gesellschaft (Dirigent: Ulrich Grunmach) mit einem Sinfoniekonzert (Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Wagner) hervor. Von den übrigen musikalischen Veranstaltungen sind ein Konzert des ausgezeichneten Flötisten Walter Schulz, ein erfolgreiches Kirchenkonzert von Elfriede Lindner (Gesang), Elsa Bellardi (Rezitation) und Ulrich Grunmach (Orgel), endlich ein Symphoniekonzert des Vereins Eberswalder Musiker (Leitung: Kapellmeister Karl Rauhut) erwähnenswert. G.

Hannover Die letzten vier Abonnementskonzerte im Opernhause brachten ausnahmslos altbekannte Werke und gediegenste, erstklassige solistische Mitwirkung. Im fünften Konzerte spielte Karl Friedberg Schumanns köstliches A moll-Klavierkonzert mit wundervoller Klarheit und innigstem Sichversenken in den poetischen Inhalt, wobei ihn leider der im Ton starre Bechsteinflügel zu wenig unterstützte, um die Kantilenenführung wirklich seelenvoll zu gestalten. Unter Leitung unseres einheimischen Kapellmeisters Leonhardt erklangen Brahms' heiter-gemütvolle D dur-Symphonie und Beethovens Lobgesang auf den Humor in F dur (8. Symphonie), vom Orchester mit prächtigster Gliederung und feintöniger Dynamik vorgetragen. Das 4., 6. und 7. Abonnementskonzert sollten eigentlich von dem Leipziger Kapellmeister O. Lohse dirigiert werden, der aber wegen der Reiseschwierigkeiten nicht kommen konnte. An seine Stelle trat Prof. Wendel aus Bremen,

der im 4. Konzerte Brahms' E moll-Symphonie, Strauß' „Tod und Verklärung" und Beethovens „Coriolan"-Ouvertüre vorführte. Als Solist war der hierorts bereits bestens bekannte Leipziger Meistersänger Kase mit Liedern und Balladen von Loewe und A. Mendelssohn tätig. — Das 6. Konzert ließ die drei größten „B"s Bach, Beethoven, Brahms zu Worte kommen; ein wundervoll einheitliches Programm! Das 3. Brandenburgische Konzert bildete von Bach mit Beethovens „Eroica" die Eckpfeiler des klassisch vollendeten Konzertes. Ernst Wendel dirigiert mit stark ausgeprägter rhythmischer Energie und hält das Orchester wie mit Eisenklammern unter seinem Willen, weiß es zu glanzvollsten Steigerungen mitzureißen und ihm die zartesten Schattierungen zu entlocken. Den ersten Satz des Beethovenschen Heldengesanges faßte er freilich an einigen Stellen etwas weichlich an, so u. a. beim Eintritt des 2. Themas, das er auffällig verlangsamte. — Brahms' Violinkonzert endlich, von Prof. Klingler mit großzügiger Auffassung und edelster Tongebung gespielt, bildete die gehaltvolle Mittelnummer des ganzen Konzertes. — Im 7. Abonnementskonzerte dirigierte Wendel drei Beethoven-Nummern, die Leonoren-Ouvertüre III, die Pastoral-Sinfonie und die „fünfte", und zeigte sich auch in diesen, wiederum auswendig dirigierten Werken als ein ganz außerordentlich fähiger Orchesterleiter, dessen Intentionen unser Orchester auch auf den kleinsten Wink trotz nur einmaliger Probe gehorchte. Der jetzt wieder auf die „Friedenspräsenzstärke" gebrachte Streichkörper klang gerade in diesen Beethovenschen Werken wundervoll füllig und schuf damit einen Orchesterklang von herrlichster Ausgeglichenheit und Tonfülle. Von den vielen solistischen Konzertveranstaltungen ist als fesselnde Neuerscheinung das Auftreten des jugendlichen Geigers Duci von Kerekjarto zu erwähnen, der hier gleich fünfmal öffentlich auftrat, jedesmal vor ausverkauftem Hause und mit einem Erfolge der hier beispiellos zu nennen ist.

Im letzten Abonnementskonzert unseres Opernhausorchesters ging endlich das lange versprochene und stets wieder verschobene Dirigentengastspiel Otto Lohses von statten. Der berühmte Leipziger Operndirektor erwies sich da als ein ganz hervorragender Konzertdirigent, dessen ruhig - überlegene, bei großen Steigerungen impulsiv aus sich herausgehende und unwillkürlich mit sich fortreißende Art zu dirigieren eine wahre Freude war. Schuberts „himmlisch lange" C dur-Symphonie erklang unter seiner Leitung ganz besonders frischzügig und anregend; ihre bei anderen Dirigenten oft als ermüdend empfundenen Wiederholungen und der dadurch bewirkte Eindruck der „himmlischen Länge" kam einem unter Lohses Auffassung überhaupt nicht zum Bewußtsein. Als zweite Nummer gab es, ebenfalls unter seiner Leitung, eine Uraufführung, nämlich die symphonische Dichtung „Semele" des hier als Leiter der „Musikakademie" und des „Hannoverschen Männergesangvereins" lebenden Josef Frischen. Ohne eigentlich persönlich zu sein, zeigt Frischen doch in diesem seinem jüngsten Musenkinde eine mit allen glänzenden Orchesterwirkungen wohl vertraute Hand, und für die lyrischen Stellen, so u. a. für das einschmeichelnde Thema des Semele, stimmungsvolle Erfindungsgabe. Das Thema des Zeus hätte ich mir erhabener gedacht; die bis zum überlauten fortissimo anwachsende Steigerung dieses Themas gegen Schluß des Werkes ersetzt den Eindruck der fehlenden Majestät nicht. — Am Karfreitag erklang wieder wie alljährlich Bachs „Matthäus-Passion" in der bis auf den letzten Platz gefüllten riesigen Stadthalle. Da auch die öffentliche Hauptprobe am Gründonnerstag ausverkauft war, so haben annähernd 8000 Menschen in unserer guten Stadt Hannover die erhebend-feierlichen Eindrücke der herrlichen Passionsmusik auf sich einwirken lassen. Die wahrhaft glücklichen Wirkungen der durch den sehr stark besetzten Chor der „Musikakademie", das Opernhausorchester und Organist Prof. Dettmer an der Riesenorgel von vornherein gewährleisteten, unter Prof. Frischens Leitung stehenden Aufführung lagen diesmal hauptsächlich in den fast restlos prächtig gelungenen Chorsätzen, weniger bei den Einzelsängern. Für den Evangelisten brachte unser sonst so ausgezeichneter Heldentenor Curt Taucher nicht die nötige Geschmeidigkeit der hohen Tonlagen mit, der Baritonist Everts, ein Tenorbariton, hat für die Christuspartie nicht die nötige Tiefe und sang ohne jede Empfindung, desgleichen die Sopranistin Lydia Günther, die freilich gesangstechnisch restlos befriedigte, was man von der ununterbrochen tremolierenden Altistin nicht behaupten konnte.

„Zerging in Dunst das heil'ge röm'sche Reich, uns bliebe gleich die heil'ge deutsche Kunst." Diese für die jetzigen mehr als trostlosen Zeiten so ungemein beziehungsvollen Worte Hans Sachsens möchte ich als Motto dem großen Konzert widmen, das am 2. Juni im hiesigen Opernhause wieder unter Leitung Otto Lohses stattfand und als Hauptnummer Beethovens „Neunte" zum Gegenstand hatte. Lohses wundervolle Art der Aufführung, die, aller „Mache" bar, den ihm unterstellten Tonkörper wie am Schnürchen in festester Hand hat und ihn zu herrlichsten Leistungen zu begeistern weiß, trat auch diesmal wieder glänzend hervor. Unser vorzügliches Opernhausorchester und ein aus der „Musikakademie", dem Opernchor sowie von Mitgliedern des „Männergesangvereins" und „Lehrergesangvereins" gebildeter stattlicher Chor von über 400 Mitwirkenden, mithin ein Gesamttonkörper von rund 500 Ausführenden bildeten den mächtigen Grundstock, mit dem Lohse eine schlechthin vollendet schöne Aufführung des gewaltigen Beethovenschen Tonhymnus zuwege brachte, unterstützt von einem sicher und tadellos eingreifenden Soloquartett (Damen: Kist-Spoël, Martens, Herren: Brandt, Liszewsky). Die Aufführung bedeutete eine Weihestunde hehrsten, reinsten Genusses, die die Hörer aus den trüben, jammervollen Gedanken des Alltags hinaufführte in das Reich der heiligen, deutschen Kunst, die uns kein innerer und kein äußerer Feind rauben kann. — Die große Leonoren-Ouvertüre und die Konzert-Arie „Ah perfido", von Frl. Kappel gesungen, waren der „Neunten" voraufgegangen und bildeten eine würdige Einleitung dazu. L. Wuthmann

Linz a. D. Ist im Vorjahr und zu Beginn der heurigen Saison eine förmliche Konzertsintflut hereingebrochen, so trat seit den Revolutionstagen anfangs November 1918 ein förmlicher Stillstand im Konzertbetriebe ein. Die Kohlennot trägt dazu ihren Teil bei. Beschämenderweise hatten wir, sage und schreibe nur zwei Orchesterkonzerte. Dabei war das Programm ein so kunterbuntes, daß für reine Orchesternummern wenig Platz blieb. Bei dem ersten Konzert wurde von einer neugewonnenen Lehrkraft — der violinpädagogisch bekannte Hofkonzertmeister A. von der Hoya hat sein Amt niedergelegt — Frau Leschetizky (eine Triestinerin, die in Bologna ihre Ausbildung erhielt) das unvermeidliche G moll-Konzert von Bruch recht und schlecht gespielt. Sanglicher Ton, hübsche Bogenführung sind ja Vorzüge, aber dafür haperte die Reinheit. Und das störende Taktmitklopfen mit dem linken Fuß zeugte von rhythmischer Unsicherheit. Für die hemmungslose Beweglichkeit der Griffinger ist das Anstecken eines Ringes wohl nicht üblich. Im Vergleich zu früheren Konzertmeistern bedeutet Frau Leschetizky kein künstlerisches Plus. Als Rarität war ein Konzertstück für Fagott mit Orchester von Altmeister J. N. Hummel zu hören. Der Solist, Herr Schuegraf, vom Salzburger Mozarteum, zeigte sich als Meister auf seinem Instrument. Götz' F dur-Symphonie, mit ihren lichthellen Farben und der meistersingerlichen „Johannistag"-Prägung im ersten, der reizenden Zwiesprache von Streicher und Bläser im zweiten, dem weltschmerzlichen dritten und dem leidenschaftlichen vierten Satz und Brahms' „Akademische Festouvertüre" ergänzten das Programm. Warum beim zweiten Konzert eine Sängerin, Frl. Paulis, — sie brachte „selbstverständlich" nur Opernarien (gibt es keine Lieder mit Orchester?!), — herausgestellt wurde, ist ein Rätsel. Eine zweite neue Lehrkraft des Vereines, Herr Leschetizky, hatte Glück und kam gleich mit seiner Ouvertüre zur Oper „Das Rauschen vom See" zu Wort. Der Komponist folgt darin den Spuren Wagners und

der Neuromantiker, ohne sonderlich Eigenes zu sagen. Hübsche orchestrale Farbenwirkungen tauchen auf. Für Liszts „Hamlet“ konnte ich mich mit bestem Willen nicht erwärmen. Zuletzt Beethovens „Achte“, die der Meister bei seinem Bruder in Linz, im Hause Franz Josef-Platz Nr. 2, im Jahre 1812 vollendete. Göllerich führte die Musikerschar manchmal rhythmisch zu zögernd, im Schlußsatz spürte man nichts von dem „verteufelten Humor“.

Spärlich waren die Solistenabende. Das Einwuchern von Tänzerinnen in die Konzertsäle ist eine feststehende Tatsache. Es wird da viel Afterkunst geboten. Frl. Ymelda Mentelberg zeigte in ihren Tänzen nichts Schematisches. Sie wandelte die rhythmischen, melodisch-harmonischen und dynamischen Inhalte der Musik in körperlichen, schönheitvertieften Ausdruck. Dr. Schuch aus Graz war ein poetisierender Mitarbeiter am Flügel. Recht erfreulich die abseits vom Herkömmlichen gewählten Solonummern von Rachmaninoff, Marx und Suchsland. Die Wiener Pianistin Marie Tauszky ließ künstlerische Vollreife vermissen. Besser schnitt die Koloratursängerin der Wiener Volksoper Frl. v. Wehren ab. Nach Jahren erschien Meister Sauer wieder und bekundete seine Vollreife als Techniker und Sänger am Klavier. Abgesehen von jugendlichen Sonderheiten, einem lyrisch süßen Ton, der im kraftvollen Vibrato in zu hoch schwingende „Übertöne“ ausartete, ist der Virtuose Kerekjarto ein werdender Meister der Geige. Zu einem gemeinsamen Abend waren Frl. Carmen Schultes (vom Stadttheater in Zürich) und Herr Bandler (von der Wiener Volksoper) geladen worden. Erstere erfreute durch schlackenlose Melodieauslegung und seelenvolle Auslebung, letzterer gewann die Hörer durch sein voluminöses, dunkelfarbiges Organ. Ein Frl. Pehr begleitete schülerhaft. Noch nicht völlig Einwandfreies ließ die jugendliche Sängerin Frl. Novy hören. Hingegen konnte man aus den Vorträgen des Heldenbaritons der Dresdner Hofoper Schmalnauer, der sich wegen Indisposition entschuldigen ließ, wirkliches Können ahnen. Anregende Stunden verschaffte das Wiener Künstlerpaar Josma Selim und Dr. Ralph Benatzky. Im Theater dominierte die Operette — die früher ständige Oper wird leider noch immer nicht gepflegt. Nebst den bekannten, in ihrer Art wertvollen Arbeiten „Polenblut“, „Czardasfürstin“ und „Eva“ blieben wir von der Fortsetzung des „Dreimäderlhauses“, dem „Hannerl“ nicht verschont. Dazu kamen als Neuheiten „Die Bauernprinzessin“ und Lehars „Wo die Lerche singt“. Kapellmeister Peyrl obliegt die musikalische Führung.

Franz Gräflinger

Nordhausen Es ging bei uns im vergangenen Winter ebenso wie anderwärts: Kohlennot, Verkehrsschwierigkeiten und die allgemeinen Nöte der Zeit übten ihre starke beeinträchtigende Wirkung auf das Musikleben aus. Das Gesamtergebnis steht denn auch kaum hinter dem frühern Jahre zurück und bietet im ganzen ein recht erfreuliches Bild für eine Stadt von unserer Größe. So gelang es dem Städtischen Orchester, das in Hans Maier einen sehr tüchtigen Leiter besitzt, sogar, seinen Plan, den er im Frühherbst aufgestellt hatte, restlos durchzuführen. Wie im vorigen Jahre waren wieder vier Orchesterkonzerte und zwei Kammermusikabende vorgesehen. Im Frühjahr fanden dann noch zwei Orchesterkonzerte zu besonderen Zwecken statt, darunter ein Wagner-Abend. Leider sind wir noch nicht so weit, um die Aufführung großer Orchesterwerke nur mit eigenen Kräften bestreiten zu können, und ob die „Verstadtlichung“ des Orchesters, die jetzt in die Wege geleitet wird, daran etwas zu ändern vermag, entzieht sich vorläufig noch meiner Kenntnis. Es mußten daher Hilfskräfte herangezogen werden, die die Kapelle in Sondershausen und die Bergkapelle in Eisleben bereitwillig zur Verfügung stellten. Selbstverständlich erschwert diese Notwendigkeit das Arbeiten des Orchesterleiters, er verdient daher doppelte Anerkennung, daß die Aufführungen doch stets einen wohlabgerundeten und künstlerisch wertvollen Eindruck machten und so für das tüchtige Können des Leiters Zeugnis ablegten. Diese besonderen Verhältnisse bedingten eine Beschränkung auf unsere bewährten Meister. An Symphonien wurden aufgeführt Haydns Nr. 13, Beethovens Nr. 7, Schuberts Unvollendete, Schumanns Sinfonietta Werk 52 und Mendelssohns Nr. 4. An Ouvertüren kamen zu Gehör diejenigen zu Glucks Alceste, Beethovens Egmont, Webers Freischütz und Oberon, Mendelssohns Ruy Blas, Wagners Holländer und die Vorspiele zu Tristan und Meistersinger. Von den anderen Orchesterwerken seien noch erwähnt Mozart, Vier deutsche Tänze (Köch. Nr. 602), Schubert, Ballettmusik aus Rosamunde, Elegie und Rondo für Orchester von Kaun. Dazu war es Hans Maier gelungen, sich der Mitwirkung namhafter Solisten zu versichern. Mit Mozarts Klavierkonzert Nr. 20 (Dmoll) und einigen Impromptus von Schubert bewährte Arthur Schnabel seinen bedeutenden Ruf. Ibolyka Gyarfas fand mit Bruchs erstem Violinkonzert und Czardasszenen von Hubay sehr viel berechtigten Beifall. Dann erschien als stets gern gesehener Gast Albert Fischer. Auch Elena Gerhardt kam und erregte mit ihrer wunderbar weichen und schönen Stimme helles Entzücken, bei einigen der Lieder jedoch erfüllte sie nicht alle Erwartungen, die man glaubte auf sie setzen zu dürfen. Im ersten der beiden Frühjahrskonzerte trat auch Hans Maier als Solist auf; im Violinkonzert dmoll von Tartini und den beiden Romanzen für Violine und Orchester von Beethoven zeigte er sich als tüchtiger, musikalisch fein empfindender Geiger. Bei dem Wagner-Konzert wirkten Emmy Streng und Friedrich Strathmann mit, zwei ganz vorzügliche Künstler aus Weimar, deren stimmliche und geistige Vorzüge bei Bruchstücken aus dem Holländer, Tristan und den Meistersingern ins hellste Licht gerückt wurden.

Von den beiden Kammermusikabenden war der erste Bach und Reger gewidmet. Die Solistin des Abends, Käte Liebmann, vermochte weder durch ihre Stimme noch durch ihren Vortrag tiefer zu fesseln. Der zweite Abend galt Schubert und Schumann, von Emmy Maier-Graue (Klavier) und Hans Maier (Violine), die schon am ersten Abend die Hauptarbeit geleistet hatten, wirkungsvoll ausgedeutet, daneben brachte Elisabeth Reichel wertvolle, meist nur sehr selten gehörte Lieder beider Meister in künstlerisch fein ausgefeiltem Vortrag zu Gehör.

Auch der Konzert-Verein ließ es an nichts fehlen, obgleich er schwerer unter den obwaltenden Verhältnissen zu leiden hatte. Erst im Februar konnte er mit seinen Konzerten beginnen, aber gleich das erste, ein Beethoven-Abend von Conrad Ansorge, gestaltete sich zu einem ganz bedeutsamen künstlerischen Ereignis. Sodann hörten wir Edith v. Voigtländer, die vor allem mit Mendelssohns Violinkonzert, das sie mit voller Beherrschung des Technischen und Geistigen spielte, sich als Künstlerin von sehr beachtenswertem Rang erwies. Dieser Abend brachte außerdem noch eine lange Reihe von Liedern (im ganzen 16!), für die sich Käte Berner-Lengnick einsetzte. Das dritte Konzert bestritt Ottilie Metzger-Lattermann, die von Hörerschaft und Presse stürmisch gefeiert wurde, obwohl sie in Liedern von Schubert und Brahms deren Wiedergabe nur auf gröbste Effekte eingestellt war, künstlerisch gar nicht befriedigte. Im vierten Konzert traten Luise Gmeiner (Klavier) und E. Stegmann (Cello) auf. Während man die erste, besonders in Chopins Bmoll-Sonate Op. 35, die sie in poetischer Gestaltung zu Gehör brachte, als reife Künstlerin bewundern konnte, steht der zweite wohl noch am Anfang, doch spielte er sauber und brav.

Selbständige Konzerte fanden nur zwei statt: Das erste veranstaltete Elisabeth Reichel in Gemeinschaft mit Emmy Maier-Graue (Klavier) und Hans Maier (Violine). Mit zwei Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven (Op. 24) und Brahms (Op. 100) sowie mit Liedern von Schubert, Brahms und Reger brachte es einen vollen künstlerischen Erfolg. Dieser blieb auch dem Konzert zweier Künstlerinnen aus Sondershausen treu: Dem von Ena Ludwig-Howorka (Klavier) und der fünfzehnjährigen Tosca Berger (Violine). Die Pianistin gewann sich rasch die lebhaftesten Sympathien der Zuhörer, die jugendliche Geigerin offenbarte sowohl in Bruchs erstem Violinkonzert, als auch vor allem in Bachs Sonate Gmoll für Violine

allein eine tiefmusikalische Begabung und Auffassung, gediegene Schulung und wohldurchdachte Ausführung, wodurch hohe Erwartungen auf ihre Weiterentwicklung berechtigt erscheinen.

Endlich ist an dieser Stelle noch zu erwähnen ein äußerst wertvoller Abend des Bildungsvereins, an dem Eduard Mörike in feinsinniger Weise in das Wesen und Werden der deutschen Gesangsballade einführte. Sein gehaltvoller Vortrag wurde aufs beste ergänzt durch Gesänge von Ella Klein-Gmeiner, deren feinst ausgearbeiteter Vortrag den zwölf Balladen von Schubert, Schumann, Löwe, Wolf, Mattiesen und Vollerthun, wirksam unterstützt durch Mörikes poetisch ausdeutende und nachschaffende Begleitung, in schlechthin vollendeter Weise gerecht wurde. — Im Stadttheater herrschte die Operette in einer Ausführung des musikalischen Teiles, die nur ganz bescheidenen Ansprüchen zur Not noch genügen konnte. Eine Opernspielzeit, die im vorigen Jahre so viel Freude und reiche Anregungen brachte, hat man uns diesmal vorenthalten, ja sich bisher nicht einmal herbeigelassen, die Gründe dafür auseinanderzusetzen. Dr. H. Reichel

Prag Die ersten 14 Tage der nachösterlichen Konzertsaison haben uns mehr Konzertveranstaltungen geboten als die vorösterliche Zeit des neuen Jahres zusammen. Nur die wichtigsten musikalischen Ereignisse können daher kritische Würdigung und Berücksichtigung finden, und dies um so mehr, je mehr sich auch unberufenes Kunsttum auf dem Konzertpodium breit zu machen beginnt. Zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen dieser letzten 14 Tage nach Ostern zählen der „Mahlerabend" des Verbandes der deutschen Journalisten in Böhmen und das zweite satzungsmäßige Konzert des deutschen Singvereins. Der „Mahlerabend" war schon durch seine Inhaltsfolge denkwürdig, die eine Auslese der so selten gehörten Orchesterlieder Mahlers bescherte, darunter die „Lieder eines fahrenden Gesellen" und Edelsteine aus „Des Knaben Wunderhorn" und den „Kinderliedern". Diesem Musterkonzertzettel entsprach auch die Durchführung: Das Orchester des deutschen Landestheaters, Frl. Eisner, Frau Klang und Herr Klein als Gesangskünstler und Alex. Zemlinsky als musikalischer Führer bildeten ein Kunstensemble, dessen Zusammenwirken den Abend zum Erlebnis machte. Das Singvereinskonzert brachte die Aufführung der „Johannes-Passion" von Joh. Seb. Bach unter Dr. Theodor Veidls Leitung. Von Dr. Veidl als Dirigenten gilt der Erfahrungssatz, daß glänzende Theoretiker nicht auch ebenso hervorragende Praktiker sein müssen. Auch nach diesem zweiten Konzerte vermag ich nicht einen innigeren Zusammenhang zwischen Dirigenten, Sängern und Orchester festzustellen, auch diesmal vermochte es Dr. Veidl nicht, mehr aus sich herauszugehen, mehr Schwung und Begeisterung und dadurch Farbe in den Vortrag des aufgeführten Werkes zu bringen. Der Vortrag, die wirksame Gegenüberstellung langsamer und bewegter Zeitmaße, eindringlicher fortes und klingender pianos ließ auch diesmal manchen Wunsch unerfüllt. Glänzend löste seine Aufgabe dem Bachschen Werke gegenüber der Singvereinschor, in dem noch alle Tugenden Keußlerscher Musikzucht wach sind und fortwirken. Gleich der figurierte Eingangschor war eine Muster- und Meisterleistung polyphonen Chorgesanges. An diesem hochmusikalischen und wohldisziplinierten Verein muß auch sein Dirigent erstarken. Und Dr. Veidl ist von derartigen musikalischen Anlagen und Fähigkeiten, daß seinen Leistungen im deutschen Singverein der höchste Lorbeer winkt, wenn es ihm gelingt, Theorie und Praxis in seinem Wirken auszugleichen. Von den sonstigen Mitwirkenden ist im allgemeinen Gutes zu sagen; in der Gesamtheit freilich ergeben für die Gelegenheit zusammengewürfelte, noch so glänzende Einzelsänger noch lange nicht ein abgestimmtes und stileinheitliches Ganze. Den einführenden Vortrag zu diesem Konzerte hielt einige Tage vor dem Konzertabend Herr Erich Wachtel unter dem Titel „Passionsmusik".

Auf dem Gebiete der Kammermusik erregte besonders ein Trioabend der Schwestern Hilger aus Nordböhmen Aufmerksamkeit; namentlich die das Cello meisternde Else Hilger offenbarte sich als eine trotz ihrer Jugend echt musikalische Künstlerin. Dieser Trioabend brachte übrigens für das deutsche Musikleben Prags eine bezeichnende und recht betrübende Neuerscheinung: Programme in französischer Sprache! Ein Kommentar dazu ist wohl überflüssig.

Unter den Konzerten einzelner Künstler ist an erster Stelle der Sonateabend Prof. Bezecnys vom deutschen Lehrerinnenseminar zu nennen, dessen Programm schon den echten Künstler und Musiker verriet: Beethovens Hammerklaviersonate, Brahms' fismoll- und Liszts hmoll-Sonate. Vielleicht spielt uns Bezecny das nächste Mal noch eine Schumannsche? Lebt dieser Künstler fast 20 Jahre in unserer Mitte und vermochte es, uns seine Kunst so lange vorzuenthalten! Denn Bezecnys Spiel ist nicht das Klavierspiel uns sonst geläufiger Virtuosen, sondern das miterlebende, beseelte künstlerische Nachschaffen des von seiner Kunst durchdrungenen Musikers. Und rein pianistisch bewertet ist Bezecny der beste Meister des plastischen Spieles, den ich seit Lambrino hörte, und ein ganz großer Künstler der Phrasierung, die geradezu vorbildlich zu nennen ist. Wie klar und durchsichtig spielte er die Brahmssche Sonate, daß sie wie in schönstem Notendruck vor mir lag!

Bedeutendes hatte die Wiener Charaktersängerin Frau Gutheil-Schoder in ihrem ausschließlich der Muse Hugo Wolfs gewidmeten Liederabend zu sagen und erwies sich auch im Liede als Charaktersängerin von unglaublicher Vielseitigkeit. Frau Gutheil-Schoder wäre die moderne Liedersängerin der Gegenwart, wenn ihr die Natur zu all ihren anderen außerordentlichen musikalischen Talenten auch eine ebenso außerordentliche Stimme gegeben hätte. Als Begleiter lernte man an diesem Liederabende erstmals den seinerzeitigen Dirigenten der tschechischen Philharmonie, Dr. Wilhelm Zemánek, kennen und schätzen; sein Spiel ist zurückhaltende Begleitung und doch auch eine genußreiche Einzelleistung für sich.

Schließlich sei für diesmal noch des Balladenabends des Baritonisten unserer deutschen Landesbühne Hermann Siegel gedacht, der mit anerkennenswerter Ausdauer sechs große Loewe-Balladen, zwei Balladen Plüddemanns und je eine Ballade von Scheinpflug, Kaun und Hugo Wolf sang. Manches ging freilich über die Kraft seiner Kunst; ich erinnere nur an seine Wiedergabe von Loewes Ballade „Der Nöck", deren atemtechnischen Anforderungen Siegel nur durch Tempoübertreibung gerecht zu werden vermochte. Edwin Janetschek

---

Noten am Rande

Felix Weingartners Lebenserinnerungen, die z. Z. im Neuen Wiener Journal erscheinen, enthalten u. a. manches Lesenswerte über seine ersten Werke, die er mit 16 und 17 Jahren herausgab. „Ein junger Grazer Musiker, der damals schon mit einigen Kompositionen sowie durch Wagner-Konzerte, in denen Bruchstücke aus den „Nibelungen" mit Klavierbegleitung aufgeführt wurden, Aufmerksamkeit erregt hatte, diente mir als Beispiel, auf das ich oft hinwies. Es war Wilhelm Kienzl ..... An ihn wandte ich mich. Ich hatte inzwischen eine neue Reihe kleiner Klavierstücke geschrieben, die ich „Skizzen" betitelte. Diese brachte ich Kienzl, der mich in seiner lebhaften, wohlwollenden Art empfing, mir manchen guten Ratschlag gab und empfahl, es mit dem Verleger Fritz Schuberth in Hamburg zu versuchen, bei dem auch er einiges verlegt hatte. Das war mein Glück. Ich sandte die Stücke unter Berufung auf Kienzl nach Hamburg und erhielt beinahe umgehend die Nachricht von der Verlagsannahme. Der Tag, an dem ich die gedruckten Exemplare meines Opus 1 erhielt, war gewiß einer der glücklichsten meines Lebens. Der Eindruck wurde verstärkt, als kurze Zeit darauf die Stücke, die ich Kienzl gewidmet hatte, von Dr. v. Hausegger in der „Tagespost" günstig besprochen wurden und auch die „Hamburger Nachrichten" sowie eine deutsche Musikzeitung gute Kritiken brachten, die mir mein Verleger übersandte. Dieser unleugbare

Erfolg war die erste aber bedeutendste Stufe zur Verwirklichung meines Planes, nach Deutschland zu gehen; war doch die Verbindung mit diesem Lande durch den Verlag in Hamburg und eine sich allmählich entwickelnde Korrespondenz bereits angebahnt ...... Einen wahren Schatz bedeuteten mir die „Studien" von Adalbert Stifter. Die prachtvollen, lebenswahren und doch vom Atem der hohen Poesie durchströmten Gestalten dieser Erzählungen versetzten mein empfängliches Wesen in Schwingungen, deren Stärke ich ermessen kann, wenn ich mich heute in die reinliche Welt Stifters flüchte und diese Schwingungen in unverminderter Stärke fühle. Stifter wird niemals veralten. Um die Zeit meines siebzehnten Geburtstages schrieb ich acht Klavierstücke, die ich „Tonbilder zu Stifters Studien" nannte und als Op. 2 nach Hamburg an Fritz Schuberth sandte. Auch hier erfolgte sofortige Verlagsannahme und Zusage baldiger Drucklegung" ...... Inzwischen entstanden einige neue Klavierstücke, von deren Drucklegung Weingartner indes aus einem sonderbaren Grunde einstweilen absehen mußte. „Mein Op. 2, die Stifter-Studien, waren noch besser besprochen worden wie das Op. 1. Plötzlich wurde ich zum Direktor des Gymnasiums zitiert, der mir eröffnete, daß ich mich vergangen hätte, da ich ohne Erlaubnis der Anstalt geistige Produkte veröffentlicht habe. Ich war sprachlos und konnte mich nicht verteidigen, da mir schon der vermessene Gedanke aufgestiegen war, das Gymnasium sei vielleicht ein wenig stolz auf seinen Schüler, der in jungen Jahren bereits öffentliche Anerkennung gefunden hatte. Ein gehässiger Lehrer hatte mir die Sache eingebrockt und der Direktor konnte die Anzeige nicht vertuschen. So grimmig er sich aber auch stellte, so gut war er mir heimlich gesinnt; und in der betreffenden Konferenz, nachdem alles Für und Wider erwogen war, sagte er: ‚Aber meine Herren, der Weingartner hat doch keine geistigen Produkte veröffentlicht; der hat doch nur Noten g'schrieben'. Das gab den Ausschlag und ich ging straflos aus, mußte aber erklären, vor der Matura nichts zu veröffentlichen, was ich dem Direktor um so lieber versprach, als ich allen Grund hatte, schon für die Art, wie er mich gerettet hatte, dankbar zu sein ...... Am Tage, an dem ich das Reifezeugnis empfing, am 15. Juli 1881, sandte ich meine neuen Klavierstücke als Op. 3 nach Hamburg, von wo sie der Verleger mit besonderem Dank bestätigte und mir sogar mein erstes Honorar von hundert Mark dafür auszahlte".

Neue polnische Briefmarken zeigen Paderewskis Lockenkopf in jugendlicher Idealisierung und leuchtend roter Färbung. Durch diese Ehrung des Pianisten auf der Briefmarke wird wohl auch Ben Akiba Lügen gestraft.

Eine Stiftung von fünf Millionen Dollar für musikalische Zwecke hat der verstorbene Augustus Julliard in seinem Testament ausgesetzt. Nach seinen Bestimmungen soll eine Stiftung, die den Namen Julliards trägt, gebildet werden, die die Aufgabe erhält, Konzerte und Aufführungen für den Genuß des großen Publikums zu fördern und würdige Musikstudenten auszubilden. Auch für die Unterstützung der Metropolitangesellschaft bei der Aufführung von Opern sollen Mittel bereitgestellt werden. Die Verwalter der Stiftung sollen die Vollmacht erhalten, unbemittelte, begabte Musikstudierende zu den besten Lehrern zum Unterricht zu schicken. Julliard, der so eine Stiftung geschaffen hat, wie sie großzügiger in der Welt nicht vorhanden ist, hat während seines Lebens immer ein großes Interesse an der Metropolitanoper bewiesen. Vor zwanzig Jahren rettete er das Eigentum der Gesellschaft vor der gerichtlichen Versteigerung, und er war seitdem immer an dem Unternehmen beteiligt. Julliard, der aus einer alten französischen Hugenottenfamilie stammte, kam als junger Mann nach Newyork und erwarb sich zunächst im Textilhandel, später im Bankgeschäft ein Vermögen.

Die Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde bringen in ihrer Nr. 7 an erster Stelle eine sehr beachtenswerte Arbeit Eugen Kilians „Schuberts Zauberharfe im neuen dichterischen Gewande". Felix Mottl hatte nämlich den genialen Gedanken, Raimunds inniges Märchenspiel „Die gefesselte Phantasie" mit Schuberts lieblicher Musik zu dem längst verschollenen Melodram „Die Zauberharfe" zusammenzuführen. Joseph Riedler bespricht in seinem Aufsatz „Geistliche Schauspiele" ein „Adams-Spiel" als typisches Beispiel des Überganges vom liturgischen zum Mysterium-Drama. Hans von Bülows ausgewählte Briefe werden von Helene Raff liebevoll besprochen, Hofopernsänger Anton Schittenhelm bringt einen größeren Abschnitt seiner Arbeit über die szenische Darstellung des Bühnenweihfestspieles Parsifal.

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

✱ **Altenburg.** Das hiesige im Auftrage des früheren Herzogs verwaltete Hoftheater ist in die Verwaltung des Altenburger Staates übergegangen und wird als Altenburger Landestheater mit Wagners „Tristan und Isolde" Ende August seine nächste Spielzeit beginnen. Die Aussichten für das neue Staatsunternehmen sind recht verheißungsvoll. Zunächst ist das Streichorchester neben dem vollen Bläserchor auf 7 erste und 5 zweite Violinen, 5 Bratschen, 3 Celli und 3 Kontrabässe verstärkt worden. Ferner wurde neben dem zweiten Kapellmeister Herrn Schinck noch der Kapellmeister Friedrich Schmidt verpflichtet. An die freigewordene Stelle des ersten Konzertmeisters ist durch den Orchesterausschuß von sieben Bewerbern Herr Landschek aus Berlin berufen worden. In den Solistenverband traten neben bewährten alten Kräften eine Reihe namhafter Künstler neu ein, auch der ständige Theaterchor wurde verstärkt. Räumliche Veränderungen haben den schönen Theaterbau auch im Innern vervollkommnet, so daß es mehr als eine Redensart bedeutet, wenn das Altenburger Landestheater zum Besuche einladet. E. R.

Augsburg. Die Stadt übernimmt das Stadttheater von 1920/21 ab in eigene Verwaltung. Das städtische Orchester wird verstärkt.

Bamberg. Der einheimische Tonsetzer Lukas Böttcher hat eine Oper „Salambô" vertont, deren Textbearbeitung nach dem Flaubertschen Romane von der Leipziger Opernsängerin Aline Sanden stammt.

Bayreuth. Nach Rücksprache mit Siegfried Wagner teilte der hiesige Bürgermeister Preu in der Stadtratssitzung mit, daß es bei der jetzigen Zeitlage eine Unmöglichkeit sei, mit dem baldigen Wiederbeginn der Festspiele zu rechnen. Die Verkehrsverhältnisse, die Ernährungslage und die Kohlenversorgung erlaubten keine größere Zureise von Fremden nach Bayreuth. Dazu komme noch der Umstand, daß der jähe Abbruch der Festspiele zu Anfang August 1914 eine starke Schädigung des Festspielunternehmens gebracht habe. Der Festspielfonds sei dadurch, daß sämtliche Gehälter für Künstler und Angestellte voll ausgezahlt werden mußten, so stark angegriffen worden, daß eine weitere Schädigung dieses Fonds eine unmittelbare Gefährdung des Festspielunternehmens bedeuten würde. Sobald sich die Lage gebessert habe, werde die Frage der Wiederaufnahme der Bayreuther Bühnenfestspiele wieder erwogen werden.

Berlin. Die Akademische Orchester-Vereinigung an der Universität feiert ihr zehnjähriges Bestehen.

— Hier findet am 20. Sept. d. J. in der Philharmonie eine Festaufführung der 2. Symphonie von G. Mahler statt. Leitung: Generalmusikdirektor Bruno Walter. Mitwirkende: Das Philharmonische Orchester, der Bruno Kittelsche Chor, Birgit Engell, Luise Willer. Prospekte und Billetvorbestellungen durch die Konzertleitung Hans Adler, Berlin W. 30, Münchenerstr. 3.

— Der kürzlich verstorbene bedeutende Jurist Kohler ist auch als Tonsetzer tätig gewesen. Er hat bei Simrock zwei Hefte Lieder für eine Altstimme auf Texte von Richard Kronach erscheinen lassen, denen drei andere Hefte ebenda in nächster Zeit folgen sollten. Auch musikschriftstellerisch hat er sich über Richard Wagner betätigt und eine Notenschrift erfunden.

— Kammersänger Heinrich Ernst, das langjährige Mitglied der früheren Königlichen Oper, ist im fast vollendeten 73. Lebensjahre an Lungenentzündung gestorben. Er hat in der Glanzzeit der früheren Kgl. Oper gemeinsam mit Niemann, Betz und anderen bedeutenden Sängern als lyrischer und Spieltenor sowie als jugendlicher Held gewirkt und den Lohengrin mehr als fünfzigmal gesungen.

✶ — Das Konzerttreiben setzt heuer allzu früh ein. Zunächst treibt der Berliner Volkschor im Verbande mit dem Männerchor Fichte-Georginia, beides Arbeiterchöre, seinen Franzosenkult weiter, indem er am 28. und 30. August, sowie am 2. September — dem einstigen Sedantage! — abermals drei Aufführungen von Berlioz' Faust mit dem Philharmonischen Orchester und Minna Ebel-Wilde, Joseph Mann, Albert Fischer und Eduard Kandl als Solisten veranstaltet. Dann setzen am 3. September die Extrakonzerte im Lehrervereinshause ein, die F. M. Gatz mit dem Blüthnerorchester gibt (5. Symphonie von Tschaikowsky, Gesangssolist Laubenthal). Weiter hat Heinz Unger für den 13. und 19. September zwei Aufführungen Mahlerscher Symphonien in der Philharmonie angekündigt. Hierselbst beginnen die sogen. Hauskonzerte des Orchesters mit dem ersten Symphonieabende am 16. September unter dem neuen Kapellmeister Hagel. Vom Heere der Solisten, das bereits in den ersten vierzehn Tagen des Monats konzertiert, ganz zu schweigen.

✶ — Der neue Staatsoperndirektor M. v. Schillings hat den Plan einer staatlichen Volksoper aufgenommen. Man ist damit soweit, daß man in die Öffentlichkeit brachte, das Haus solle als „Oper der Viertausend" in der Gegend des Schöneberger Stadtparkes gebaut werden und zwar so schnell, daß es bereits 1922 eröffnet werden könnte. Viertausend preisunterschiedlose Plätze zu drei Mark wären vorgesehen. Nun ist hier ja zwar eine solche Oper Bedürfnis, denn der gebildete Mittelstand kann sich weder im frühern Königlichen noch im Deutschen Opernhause Eintritt verschaffen. Dazu fehlen ihm Geld und Zeit. Die Preise für einen halbwegs kunstgenußdienlichen Platz sind zu exorbitant geworden; dazu muß man bereits eingangs der Woche vier, auch sechs Stunden vor den Kassen „anstehen", um ein für Ende der Woche gültiges Billet zu erlangen. Trotz solcher Preise und solches Zudranges der Bestgestellten sind aber beide Operninstitute dem Bankerotte näher denn je; wie da nun eine Dreimarkoper existieren soll, ist den meisten Leuten ein Rätsel. B. Sch.

— Auch der bekannte Tenor Julius Lieban will in der Lützowstraße ein neues großes Volkstheater gründen, das der Oper, der Operette, dem Schauspiel und dem Lustspiel dienen soll. Die Bauarbeiten sind bereits im Gange und man hofft, die neue Bühne noch im Laufe des Oktober eröffnen zu können.

Bonn. Für 1920 plant der Verein Beethovenhaus eine dreitägige Beethovenfeier, die am Himmelfahrtstage schließen soll. Das Rosé- und das Wollgandtquartett werden mitwirken.

— Hier hat sich eine Vereinigung der Musikwissenschaftler (E. V.) gebildet. Sie bezweckt im allgemeinen Förderung der musikalischen Kultur; im besonderen tritt sie für noch wenig gewürdigte Meister der Vergangenheit und Gegenwart ein und sucht innerhalb der verschiedenen öffentlichen Bildungsstätten sowie durch Wort und Schrift das musikalische Verständnis zu heben. Diese Ziele sollen auf gesunder wirtschaftlicher Grundlage errichtet werden. Vorsitzender ist Universitätsprofessor Dr. Schiedermair.

Braunschweig. Die romantische abendfüllende Oper „Laurins Rosengarten" von Wilhelm Mauke kommt in diesem Winter im Landestheater zur Uraufführung.

Chemnitz. Hier ist eine Philharmonische Gesellschaft gegründet worden, die große moderne Symphoniekonzerte mit auswärtigen Dirigenten und Solisten veranstalten wird.

Dresden. Das Philharmonische Orchester, das bisher unter Edwin Lindners künstlerischer und wirtschaftlicher Leitung stand, hat sich am 8. Mai d. J. als Eingetragene Genossenschaft m. b. H. selbständig gemacht, die am 5. August in das Genossenschaftsregister eingetragen wurde. Die Mitglieder des Orchesters hoffen, sich auf der neuen Grundlage die Anerkennung ernster Dresdner Musikkreise durch freie Entfaltung ihrer künstlerischen Kräfte zu erwerben.

— Der hiesige Tenor Tino Pattiera, der sich, wie gemeldet, vor einiger Zeit mit der sehr vermögenden schlesischen Gräfin Schaffgotsch vermählt hat, wurde kürzlich unter Todesdrohungen durch einen Brief aufgefordert, am nächsten Tage einem auf dem Zwingerwalle wartenden Manne 30000 Mark zu überbringen. Statt seiner begab sich dorthin Rechtsanwalt Dr. Wilhelm, der vorher die Kriminalpolizei verständigt hatte und den Erpresser festnehmen ließ. — Damit wird in Zusammenhang gebracht, daß der Sänger beim Landestheater seinen Abschied erbeten und erhalten hat. Weshalb, sehen wir nicht ein.

— In den Deutschen Kirchentag, der hier vom 1. bis 5. September tagen wird, sind vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß auch drei Musiker berufen worden: Prof. Arnold Mendelssohn (Darmstadt), Prof. Otto Richter (Dresden) und Prof. M. Gebhardt (Potsdam).

Duisburg. Der Sänger Paul Tödten wurde Direktor des städt. Konservatoriums.

Düsseldorf. Paul Ertels „Hebraikon", ein Streichquartett über hebräische Melodien, wurde vom Rheinischen Streichquartett zum ersten Male aufgeführt.

✶ — Dr. Guido Bagier wurde vom 1. Oktober ab als künstlerischer Leiter in den Vorstand der Gesellschaft der Musikfreunde am Rhein und in Westfalen gewählt. Fernerhin wurde er für musikwissenschaftliche Vorlesungen an die hiesige preußische Kunstakademie verpflichtet.

✶ **Frankfurt a. M.** Zur Erinnerung an den 100. Geburtstag Clara Schumanns (geb. 13. September 1819 zu Leipzig, gest. 20. Mai 1896 zu Frankfurt a. M.) wird das Fr. Nic. Manskopfsche musikhistorische Museum aus seinen Beständen vom 1. September ab eine Sonderausstellung von Clara Schumann-Briefen, -Konzertzetteln, -Bildern, -Büsten usw. veranstalten.

✶ **Gera.** „Verbotene Liebe", eine zweiaktige komische Oper, Text und Musik von Edgar Istel, sowie „Maienzauber", eine einaktige komische Oper des gleichen Tondichters, sind von dem Reußischen Theater als erste Neuheiten der kommenden Spielzeit zur Uraufführung (28. Septbr. d. J.) angenommen worden. Der Abschluß erfolgte durch die Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller G. m. b. H.

✶ — Der deutsch-russische Tenor Transky (Breslau), ein Schüler Jadlowkers, wurde an die hiesige Oper verpflichtet.

Hamburg. Die Oper „Der heilige Morgen", Dichtung von Fritz Dietrich, Musik von Horst Platen, ist vom Stadttheater angenommen worden.

✶ **Hannover.** Das Staatstheater wird am 31. August mit Wagners Tannhäuser wiederbeginnen. An Opernneuheiten sind „Das Dorf ohne Glocke" von Künnecke und „Der Stier von Olivera" von D'Albert beabsichtigt. In das Opernpersonal treten Georg Hartmann von Erfurt als Oberregisseur und der Baritonist Paul Wiessendmeyer von Straßburg ein. Die Verhandlungen wegen Verwandlung des Theaters in ein Stadttheater dauern fort.

Helsingfors. Franz Mikorey ist zum Opernleiter des Finnischen Nationaltheaters bestellt worden.

✶ **Jena.** Die hiesigen Kammerspiele, die nach kritischen Anfängen nunmehr unter der Direktion Bronsky und Erdmann und unter Otto Suchlands Regie einen hoffnungsvollen Aufstieg erleben, veranstalteten am 12. und 13. August einen Tanz- und Musikabend, der einen hohen künstlerischen Erfolg bedeutete. Eva Else Weidemann aus Erfurt (durch ihre graziösen Scheerenschnitte in weiteren Kreisen bekannt) trat als Tänzerin auf und bot, voll jugendlichen Liebreizes, durch keusche Grazie, Geschmeidigkeit und vollendete Ausdrucksbewegung hervorragende Leistungen, deren Wirkung durch höchst geschmackvolle Kostüme unterstützt wurde. Besonders gefiel ein ägyptischer Tanz, der von ähnlichen Darbietungen der Sent Mahesa durch größere Weichheit und Wärme abstach, und ein dramatisch gehaltener Frühlingstanz nach Griegs bekannter Melodie (W. 43, 6). Wir möchten die Künstlerin auch auf Sindings Kompositionen (z. B. W. 31, 3 und 33, 5) als geeignete Unterlagen hinweisen. Die musikalische Begleitung (Beethoven, Chopin, Lindsay, Grieg, Scharwenka) hatte Toni Pick aus Breslau übernommen und führte sie in harmonierender Weise geschmackvoll durch. Sie erfreute uns außerdem durch Solovorträge (Schumann, Schubert, Chopin, Mendelssohn), bei denen sie Geläufigkeit der Technik mit Wärme der Auf-

fassung und Feinheit des Ausdrucks verband. Besonders hervorgehoben sei Schumanns schöne Fisdur-Romanze (W. 28, 2), bei der die Kontraste durch ein etwas zu langsames Tempo des Hauptteils für mein Gefühl zu stark waren, das warme Fisdur-Impromptu von Chopin (W. 36) und die beiden Mendelssohnschen Lieder (Nr. 34 und 47), die mit entzückender Grazie vorüberflogen. Wir hoffen, der tüchtigen Künstlerin bald wieder zu begegnen. Albert Leitzmann

Karlsruhe. Zum Intendanten des Landestheaters ist der frühere Intendant des Stadttheaters in Lübeck Stanislaus Fuchs gewählt worden. Seit Oktober 1918 leitete er das Deutsche Theater in Riga, von wo er durch den Einbruch der Bolschewistenarmee vertrieben wurde.

✱ — Das frühere Großh. Konservatorium, jetzt Konservatorium für Musik der Landeshauptstadt Karlsruhe in Baden (Dir. Hofrat Prof. Heinrich Ordenstein) ist laut soeben erschienenem 35. Jahresbericht im vergangenen Schuljahr von 1197 Zöglingen besucht worden. Von der Großherzogin Luise wurden unbemittelten begabten Schülern wiederum reiche Stipendien gewährt. Die Stadt Karlsruhe hat ihren jährlichen Zuschuß von 6000 Mk. auf 9000 Mk. erhöht. Der von der Großherzogin Luise zugunsten der Lehrerinnen begründeten Großherzogin Luise-Stiftung wurden überwiesen: von einer der Anstalt nahestehenden Persönlichkeit als Jahresbeitrag 500 Mk. und der Ertrag der Prüfungskonzerte mit 1300 Mk. Das Kuratorium der Anstalt ist in diesem Schuljahre durch zwei Todesfälle schmerzlich betroffen worden. Am 18. August 1918 starb Herr Stadtrat Ludwig Käppele, am 16. Juli d. J. Herr Privatier Eduard Dolletscheck. Ersterer war seit 1913, letzterer seit 1910 Mitglied des Kuratoriums. Im Laufe des Schuljahres veranstaltete das Konservatorium 27 Schüleraufführungen: 15 Vortragsabende und 12 Prüfungskonzerte. Das neue Schuljahr beginnt Montag, den 15. September.

Kassel. Karl Kämpf hat eine viersätzige Suite „Andersens Märchen" für großes Orchester vollendet, deren Uraufführung in der nächsten Saison in den Symphoniekonzerten des staatlichen Opernhauses unter Leitung von Robert Laugs stattfinden wird.

Köln. Das Arbeiter-Sängerkartell gründete unter Zusammenschluß der Kölner Arbeitergesangvereine einen 200 Mann starken „Volkschor", dessen Leitung Musikdirektor Goslar übertragen wurde.

— Generalmusikdirektor H. Abendroth übernahm den Ehrenvorsitz des Verbandes der akademisch gebildeten Chorleiter des Rheinlands.

Kopenhagen. Die Koloratursängerin an der Berliner Staatsoper Frau Parker-Hansa ist hier in mehreren Konzerten mit großem Erfolge aufgetreten.

Leipzig. In den Besitz des Museums der bildenden Künste sind zwei neue Bronzeköpfe bekannter verstorbener Persönlichkeiten von der Hand Max Klingers gelangt: Der des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach ist ein Geschenk des hiesigen Kunstvereins; sein Gegenstück, der des Geschichtswissenschafters Karl Lamprecht wurde von der Museumsleitung selbst erworben.

— Prof. Theodor Müller-Reuter, früher städtischer Musikdirektor und Konservatoriumsleiter in Krefeld, erster Vorsitzender des Leipziger Tonkünstlervereins und seit Ostern d. J. Lehrer am hiesigen Konservatorium, ist in Dresden im Alter von 61 Jahren verstorben und in dieser seiner Geburtsstadt begraben worden. Von ihm stammt das ausgezeichnete „Lexikon der Konzertliteratur" (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.), wovon bisher der 1. Band erschienen ist, der 2. vorbereitet wird.

Magdeburg. „Prélude" und „Geschminkte", zwei expressionistische Kompositionen von Heinz Stuckenschmidt, wurden in einem Expressionistenkonzert, in dem sonst nur Ausländer vertreten waren, von Curt Dippner zum ersten Male aufgeführt.

Mannheim. Der Liederkranz ernannte den Theaterkapellmeister Max Sinzheimer zu seinem Chormeister.

München. Walter Braunfels hat als W. 25 ein großes Orchesterwerk vollendet: „Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hektor Berlioz". W. 26 und 27 sind Baritonlieder mit Orchesterbegleitung. Ein lyrisch-fantastisches Spiel „Die Vögel", frei nach Aristophanes, erlebt demnächst seine Uraufführung.

— Bei der Preisverteilung der Akademie der Tonkunst hat Frl. Wilhelmine Brückner aus Landshut den Ehrenpreis der Königswarter-Stiftung für dramatischen Gesang und musikalische Komposition erhalten.

— Hier ist im 87. Lebensjahre der Musiklehrer und Violinvirtuose Johann Gärtner gestorben; er war am 17. April 1833 zu Nürnberg geboren und trat schon als 12jähriger Knabe in öffentlichen Konzerten auf.

— Hier ist die erste Sängerin der Brangäne im Tristan Anna Deinet, die später die Gattin Ernst v. Possarts wurde, gestorben.

— Auch das einstige „Hof- und Nationaltheater" ist wesentlich teurer geworden. Es erfordert augenblicklich einen Zuschuß von $2^1/_2$ Mill. Mk. im Jahr. Das sind 800000 Mk. mehr als in der königlichen Zeit. Allerdings hat die Einführung des Achtstundentages der Theaterleitung rund eine halbe Million Mark Mehrkosten verursacht. Die Position „Nationaltheater" ist im Finanzausschuß des Landtages nicht kampflos genehmigt worden. Namentlich die Abgeordneten des Bauernbundes zeigten kein Verständnis für die Bedeutung des Münchener Kunstinstituts und wurden in ihrer ablehnenden Haltung von zwei Zentrumsangehörigen unterstützt. Die Anregung des sozialistischen Abgeordneten Saenger, daß das Land vom Nationaltheater mehr haben solle, verdient Beachtung. Saenger schlägt Gastspiele der Münchener Oper in den Theatern des Landes vor.

— Hier ist eine neue Monatsschrift für die gesamte katholische Kirchenmusik „Sursum corda" gegründet worden (Verlag Ferdinand Zierfuß). Nach dem Inhalt ihrer ersten Hefte wendet sie sich an einen größeren Leserkreis als die bisherigen, wissenschaftlicher gehaltenen Organe. Beachtung verdient das im 5. Heft veröffentlichte Preisausschreiben. Es enthält Preise von 500 Mk. für eine Orchestermesse modernen Stils, 300 Mk. für eine Requiem und 100 Mk. für ein „Pange linguam", Graduale und Offertorium eines beliebigen Hochfestes oder für ein „Asperges me" und „Vidi aquam" für zwei- oder dreistimmigen Frauenchor mit Orgel.

Neustadt (O.-S.). Leo Kieslich hat ein großes Ballett „Die Rose der Königin" (Handlung in einem Aufzug von Joachim Wollenberg) vollendet.

✱ **Nürnberg.** Im 7. Konzert der städtischen Musikschule gelangte ein Sextett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Flöte und Harfe unter dem Titel „Tausend und eine Nacht" von Carl Rorich mit großem Erfolg zur Uraufführung. Die Kritiken betonen besonders die satte und prachtvolle Klangwirkung.

Paris. Kürzlich ist im Tuilerienpark zum ersten Male unter großem Beifall wieder Wagner gespielt worden, und zwar das Meistersingervorspiel.

Stuttgart. Die Zauberflöte kommt als Eröffnungsvorstellung der kommenden Spielzeit im Landestheater in völlig neuer Ausstattung nach Entwürfen von Prof. Pankok nach längerer Pause wieder zur Aufführung. Die szenische Leitung hat Dr. Hörth, die musikalische Fritz Busch.

— Der Liederkranz wählte den bisherigen Leiter des Frankfurter Lehrergesangvereins Walter Reinhart zu seinem Chormeister.

Weimar. Die Nationalversamlung wird dem Landestheater 100000 Mk. als Ehrengabe für die Überlassung des Theatergebäudes stiften. Die Wiederherstellungsarbeiten im Theater, die die Reichskasse übernimmt, werden im September durchgeführt. Das Theater beginnt seine neue Spielzeit im Oktober.

Wien. Julia Culp, die kürzlich den hiesigen Großindustriellen W. Ginzkey geheiratet hat, wird sich nicht ganz von ihrer künstlerischen Tätigkeit zurückziehen. Sie wird in beschränktem Umfang eigene Konzerte veranstalten.

— Das Rosé-Quartett hat für kommenden Winter Reisen nach Spanien, Skandinavien und Holland zugesagt, und auch für Paris liegt bereits eine Einladung vor; anderseits haben sich Fr. Lamond, H. Marteau und F. Busoni der Konzertdirektion Hugo Heller in Wien für Konzertreisen im Bereiche des alten Österreichs verpflichtet.

✱ **Zwickau i. S.** Das Robert Schumann-Museum bittet für seine Clara Schumann-Ausstellung (ab 13. Sept. d. J.) um frdl., wenn auch nur leihweise Überlassung von Erinnerungsstücken. Das Schumann-Museum untersteht der Oberaufsicht des Rates der Stadt und hat eine durchaus geordnete Geschäftsführung. Sendungen an den Direktor Oberlehrer Martin Kreisig, Zwickau i. S., König-Albert-Museum.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 37/38

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von
Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 11. Sept. 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Ein Blick in die Clara Schumann-Ausstellung im Schumann-Museum zu Zwickau

Von **M. Kreisig**

„Die Nachwelt soll uns ganz wie ein Herz und eine Seele betrachten" (R. Sch. 1839 an seine Braut Clara). Diesem Wunsche Robert Schumanns hat zwar das Robert Schumann-Museum von seinen ersten Anfängen an dadurch Rechnung getragen, daß es gleicherweise sowohl Robert- als Clara-Andenken sammelte und ausstellte, sowohl eine literarische Sammelstelle sein wollte für die Robert Schumann-Literatur als auch für die Clara-Literatur und deswegen eigentlich eine besondere Clara Schumann-Ausstellung kein Bedürfnis war.



An ihrem 100. Geburtstage (13. Sept.) sollten aber doch die Räume der großen Künstlerin und treuen Lebensgefährtin Robert Schumanns „seiner Muse", seiner Clara, einmal vorwiegend gewidmet sein, und Clara Schumann soll den Beschauern in ihrer Bedeutung als Pianistin, Komponistin, Bearbeiterin und Herausgeberin der Werke ihres Gatten, als die von ihm über alles geliebte Braut und Gattin, als die von so ungeheuer vielen ihrer Zeitgenossen bewunderte und geehrte deutsche Frau und Künstlerin, als die treue Freundin ihrer vielen Freunde, als die heldenhafte Kämpferin für ihre Familie und für Wahrheit und Schönheit vor das geistige Auge gestellt sein. Es ist natürlich nicht möglich, alle die vielen ausgestellten Gegenstände hier aufzuzählen, alle die Handschriften, Bilder, Plastiken, die vielen kleinen Erinnerungsstücke, die seltenen Notendrucke, Original-Konzertzettel, die Abschriften und Sonderdrucke der ihr gewidmeten Gedichte, Werke, Artikel u. a. m. Nur einiges möge erwähnt sein, z. B. von den Handschriften: Ein musikalisches Albumblatt, 1832 ihrem Lehrer H. Dorn geschrieben bei dessen Fortgange von Leipzig; die Komposition eines Liedchens „Mein Stern", der Majorin Sera auf Maxen gewidmet; gegen 150 Originalbriefe z. B. an ihren Vater und ihre Stiefmutter, an den gemeinsamen Vertrauten in ihrer Liebessache, den Bergschreiber Becker, an F. Hiller, N. Gade, Debrois v. Bruyck, Carl Reinecke, an Hugo Riemann, Dr. Herm. Härtel, Franz v. Holstein, Frau v. Holstein, an ihre Freundinnen z. B. Emilie List, Emilie Steffens, Emma Brandes, an Heinr. Scholz, J. Rosenhain, den Dichter Widmann, Geh. Rat Schaaffhausen in Bonn und viele andere; oder auch Noten und Bilder mit eigenhändigen Widmungen z. B. an Brahms, an Mathilde Hartmann, Mary Wurm. Hochbedeutsam, einen tiefen Einblick in die ungemein hohe Verehrung, welche Clara Schumann genossen hat, sind z. B. die Diplome bei der Ernennung zur k. k. Kammervirtuosin (1838, Wien, Unterschrift auch ein Graf Czernin), zum Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1838, der Petersburger Philharmonischen Gesellschaft 1844, der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden oder, wenn wir einmal nicht so weit gehen, die Ehrenurkunden der Gewandhausdirektion und des Konservatoriums zu Leipzig 1888, des Tonkünstlervereins zu Dresden — insgesamt gegen 30 solche Ehrendokumente, nicht zu vergessen dabei das Medaillon Goethes mit der zugefügten Widmung „der kunstreichen Clara Wieck" (1831, Weimar). Oder: die vergoldeten kostbaren Lorbeerkränze zum 50. Künstlerjubiläum 1878 von der Gewandhausdirektion Leipzig und zum 60. Künstlerjubiläum 1888 von der Museumsgesellschaft in Frankfurt, dazu die künstlerisch ausgeführten Festprogramme. An Originalkonzertzetteln liegen aus bereits über 100, beginnend 1831 (der Zettel des ersten öffentlichen Auftretens 1828 war leider noch nicht zu beschaffen). Ein besonders wertvolles Stück ist der Flügel, auf dem Clara Wieck als 9 jähriges Mädchen 1828 erstmalig im Gewandhause zu Leipzig gespielt hat. Es ist ein Flügel, gebaut von Stein, in Leipzig sorgsam aufbewahrt und 1910 als Geschenk von Josef Liebeskind-Leipzig an das Museum gekommen. Selbstverständlich sind auch viele Bilder vorhanden: zahlreiche Porträts Claras vom frühesten Alter an bis

zum Lenbachschen Altersporträt, Photographien und Zeichnungen von vielen Wohnstätten, beginnend mit dem Geburtshause („Neue Hohe Lilie", Neumarkt 28, Leipzig) bis zum Grabdenkmale in Bonn, viele Porträts von Freunden (Brahms, Joachim, Holstein, Herzogenberg, Levi, Stockhausen, J. Lind, E. List und viele andere), selbstverständlich auch ihrer Kinder und Geschwister, Eltern, ja sogar der Urgroßvater Tromlitz ist vertreten (Claras Mutter war die Tochter des Kantors Tromlitz in Plauen i. V., ihr Vater bekanntlich der Klavierlehrer F. Wieck in Leipzig).

An Plastiken sieht man die Büste von Hildebrandt, das Doppelmedaillon von Rietschel, die in Gips nachgeformte Hand, eine Plakette von Kietz „F. Wieck seiner Tochter Unterricht erteilend". Von den Notendrucken mögen erwähnt sein die Erstdrucke fast sämtlicher Werke Claras, die Bearbeitungen Robert Schumannscher Kompositionen z. B. des Quintetts für Pfte. 4händig, Oper „Genoveva" für Pfte. 2händig, „Paradies und Peri" ebenso; ferner eine Reihe Clara Schumann gewidmeter Kompositionen, alle von Robert Schumann, die in besonderer Beziehung zu Clara stehen, z. B. ihr ausdrücklich gewidmet wie W. 11, 25, 44, 136, ihr geltend wie W. 17, 4 usw. oder die, welche Clara Schumann besonders liebte, solche, welche eine hervorragende Stelle wenn auch nur zu bestimmten Zeiten in ihrem Spielvorrat einnahmen, darunter seltene Werke von Pixis, Herz, Hünten, aber auch Chopin, Moscheles. Eine Mappe enthält Gedichte an sie z. B. von Grillparzer, Klaus Groth, Elise Polko, Ignaz v. Fricken, J. Hübner, Michaeli, Gottberg-Herzog. Die Sammlung der Artikel über Clara Schumann, beginnend mit dem von Lyser, 1833 in der „Cäcilia" bis auf die in unseren Tagen erschienenen, ist ein gewaltiger Stoß an Mappen. Entsprechend der zweiten Aufgabe des Schumann-Museums, auch eine literarische Zentralstelle zu sein, ist selbstverständlich alles katalogisch nachgewiesen, ebenso die vielen Abschriften (z. B. von Briefen von, an und über Clara Schumann, Konzertzetteln, Erinnerungen). Doch soll's nun genug sein der trocknen Aufzählung.

Es mag sein, daß noch keine, einer Musikerin gewidmete Sammlung so reichhaltig war. Clara Schumann verdient aber diese Hervorhebung; war sie doch, wie hunderte von Urteilen über sie lauten, eine wahrhaft seltene Frau, selten in ihrer Künstlerschaft, selten in ihrer Seelengröße und aufopfernden Liebe.

Taufeintrag im Kirchenbuch der Nikolaikirche zu Leipzig.
Aufgenommen von Hannelotte Reinecke.

Clara Schumann und Richard Wagner

Von Bertha Witt

Heutigentags, da die scharfen Gegensätze zwischen Wagnerianern und Antiwagnerianern mehr und mehr zurückgetreten sind und es nicht mehr als Todsünde gilt, unbedingt für oder wider Wagner zu sein, mag es auch ein Unding geworden sein, in der Wagner-Frage jemandem die Urteilsfreiheit abzubilligen. Doch setzt es noch heute allgemein in Erstaunen, mit welcher Hartnäckigkeit gerade geistig und musikalisch hochstehende Menschen seinerzeit gegen Wagner zu Felde zogen. Man denke da weniger an jene Berufszeitungsschreiber, die die Tagesblätter beherrschten und sich in Maßlosigkeiten geradezu überboten; aber es berührt befremdend, daß auch eine Frau von der eminenten Begabung und dem inneren Verwachsensein mit der Musik wie Clara Schumann sich mit Händen und Füßen gegen den Wagner-Einfluß sträubte und ihn nicht weniger scharf verurteilte, wie sein vielleicht größter ernst zu nehmender Gegner Hanslick. Doch können derartige Ausflüsse, selbst wenn sie von weniger maßgebenden Personen kommen, nicht durchaus als Beweise mangelnder musikalischer Urteilskraft dienen, und es ist nicht als eine nachträgliche Hinneigung zur bewußten Musikalität aufzufassen, wenn Hermann Levi seine Ansicht über Wagner gänzlich korrigierte, oder aus Hans von Bülow, dem anfänglichen Paulus im wagnerischen Glaubensbekenntnis, ein Saulus wurde. Frau Schumann, die im Klassizismus wurzelte, gelang es nicht wie jenen, eine mehr oder weniger haltbare Brücke zu schlagen und so einen Anknüpfungspunkt an jene extrem moderne Richtung zu finden, nach der Wagner nach und nach ausgewichen war.

Wenn es auch heute noch in der Wagner-Gemeinde eine zweifellos weit größere Hälfte gibt, die dem Meister der Tannhäuser- und Lohengrinzeit verständnisvoller gegenübersteht als dem des Ringes und des Parsifal, eben aus dem Grunde, daß die Hinneigung zur melodischen Linie immer noch vorherrschend ist, so ging doch Clara Schumann von diesem Standpunkt nicht gerade aus. Denn eine Musik, die reine Melodie wäre, kennen wir, von der Kammerkunst und dem Lied etwa abgesehen, eigentlich garnicht, da eine Musik ohne kunstvolle Verschlingung der Motive, ohne Veränderung, Durchführung, Rückgang, also ohne alle jene dissonanten und konsonanten Ausdrucksmöglichkeiten, deren die Musik zu ihrer Wirksamkeit bedarf, nicht mehr ein Kunstwerk im höheren Sinne, sondern auf die Dauer von erschlaffender und ermüdender Wirkung sein wird.

Beide Künstler, als Leipziger Kinder, die nur ein Altersunterschied von 6 Jahren trennte, in ihrer tiefen Hinneigung zur Musik aus der Schule des Thomaskantors Weinlig hervorgegangen, schlugen durchaus grundverschiedene Richtungen ein, wenn sie sich im Anfang ihrer Laufbahn auch noch nahestanden, wofür der Brief sprechen mag, den Clara am 17. Dezember 1832 an Schumann schrieb und in dem sie sich mit einer Symphonie von Wagner auseinandersetzt, „die aufs Haar wie die A dur-Symphonie von Beethoven ausgesehen haben soll". Ein etwas kühner

Vergleich, wenn wir den spätern Wagner selbst hören, denn offenbar haben wir es hier mit jener Symphonie zu tun, deren Aufführung er in „Mein Leben“ in den Anfang des Jahres 1833 verlegt, die er in der Schneiderherberge zu Leipzig, einem engen, schmutzigen, schmählich erleuchteten Raum als einen garstigen Gespenstertraum bezeichnet.

Das Verhältnis Schumanns zu Wagner ist bekannt. Obgleich Schumann dem Schaffen Wagners nicht völlig ablehnend gegenüberstand und auch Wagner um die Freundschaft des Romantikers bemüht war, so kam doch eine tatsächliche Annäherung nicht zustande, weil Wagner in seinem ganzen Auftreten Schumann unsympathisch war. Wenn man meint, daß sein künstlerisches Urteil über Wagner von wesentlichem Einfluß auf die Gattin gewesen wäre, so war das nicht der Fall. Nicht nur unterstützte sie Schumann da, wo er gegen Wagner war, sondern verharrte sie in ihrem nunmehr bereits völlig feststehenden Urteil. Es ist nichts tastendes in ihrer Kritik über die Tannhäuser-Aufführung im November 1845, die erste, der sie beiwohnte; vielmehr ist sie schon völlig mit sich im Klaren, wenn gleich die Möglichkeit einer Schwenkung zugunsten Wagners nicht schon durchaus ausgeschlossen erscheint. „Das Technische, die Instrumentation finde ich ausgezeichnet, ohne Vergleich meisterhafter gegen früher. Am 22. waren wir endlich auch in Tannhäuser, Robert war lebhaft interessiert für diese Oper, er findet sie einen großen Fortschritt gegen den Rienzi in Hinsicht der Instrumentation sowie musikalisch. Ich kann mich mit Robert nicht einigen, für mich ist diese Musik gar keine — ein großes dramatisches Leben spreche ich jedoch Wagner keineswegs ab. Am besten, ich schweige über W., denn ich kann einmal nicht gegen meine Überzeugung sprechen und fühle doch für diesen Komponisten durchaus kein Fünkchen Sympathie.“



Gedenkzimmer im Robert Schumann-Museum zu Zwickau (Sachsen) mit dem Stein-Flügel (vergl. den 1. Aufsatz in vorliegendem Heft).

Man kann sich sehr wohl denken, daß, als der Maiaufstand Wagners Aufenthalt in den Staaten des deutschen Bundes unmöglich machte, Frau Schumann bei ihrer Voreingenommenheit für Schumann und dem ihr eigenen künstlerischen Selbstbewußtsein eine wesentliche Genugtuung empfand, um so mehr, als man in Schumannschen Kreisen der Meinung war, daß für den nunmehr erledigten Dirigentenposten in Dresden in erster Linie nur Schumann in Frage kommen könne. Diese Hoffnung erwies sich aber als trügerisch, und 2 Jahre später schied das Schumannsche Ehepaar, das die Segnungen des musikalisch weit vorausgeeilten Leipzig immer entbehrt hatte, auf den Ruf aus Düsseldorf nicht eben schweren Herzens aus der sächsischen Residenz. Nunmehr trat auch die Grundverschiedenheit der Lebens- und Kunstanschauungen und der ganzen Laufbahn der beiden Antipoden vollends hervor, die anmuten wie Abstieg und Aufstieg. Hier träumerisches Umherschwanken, dort willensstarkes, bewußtes Vorwärtsschreiten! Wagner, der in der Verbannung trotz aller Widerwärtigkeiten und empfindlichen Fehlschläge doch sich in jenem sacro egoismo, jener Willensstärke, die keine Götter kennt außer der eigenen künstlerischen Idee und dem eigenen Ich, durchzusetzen wußte, und daneben der mehr eigensinnige als willensstarke Schumann, der an den undankbaren Musikverhältnissen des damaligen Düsseldorf, über die sich emporzuschwingen ihm die kampfesfrohe Natur fehlte, seine Kraft zerrieb. Doch war Schumanns 1856 erfolgtes Ableben ein Schlag für die gesamte musikalische Welt, den auch seine unglückliche Gattin nur aus der Kraft heraus zu überwinden vermochte, die sie in ihrer Kunst fand. Bei ihrer strengen Kunstauffassung nimmt es nicht wunder, daß es für sie neben dieser in den edlen Bahnen des Klassizismus und der Romantik wandelnden Kunst eine andere nicht gab, die ihr fremd und umstürzlerisch, aufrührerisch und ebenso rasch vergänglich erschien. Wenn man sie aus der Welt heraus zu verstehen sucht, in der sie lebte, ist es nicht so verwunderlich, daß gerade ihr der Höhenflug Wagnerscher Muse klein und nichtswürdig erschien.

Bekanntlich hatte sich die musikalische Welt damals in zwei Lager geteilt; auf der einen Seite die Neudeutschen mit Wagner, Liszt, Bülow, Raff und Gefolgschaft, auf der andern als Vertreter der klassischen Richtung die Mendelssohn- und Schumannianer nebst Brahms, Joachim usw. Die Parteileidenschaft war bei Clara so groß, daß sie entrüstet jeden Schüler abzuweisen entschlossen war, der bisher dem Lisztschen Kreise angehört, wenn sich das auch teilweise aus dem scharfen Gegensatz erklärt, in dem sie zu Liszt als ausübendem Künstler stand, der nach Mendelssohn Nur-Virtuose und in gewissem Sinne Charlatan war. Auch schlug sie es aus, in den Lehrkörper des neugegründeten Hochschen Konservatoriums in Frankfurt einzutreten, nur weil Raff demselben vorstand, und eine Einladung des Beethoven-Komitees in Wien, bei dem Beethoven-Fest am 26. Oktober 1870 mitzuwirken, lehnte sie gleich Joachim ab, da Wagner und Liszt das Konzert dirigieren sollten. „Da aber hörte ich von Joachim [Tagebuch], daß es mit Wagner und Liszt noch nicht entschieden sei, so schrieb ich an Herbert, daß ich mit größter Freude bei dieser Gelegenheit mitwirken werde, aber meine definitive Entscheidung mir noch vorbehalte, bis er mir mitgeteilt, wer das Fest dirigieren werde.“ —

(Fortsetzung folgt.)



Ein Brief Clara Schumanns an Carl Reinecke

Mitgeteilt von **Dr. Max Unger**

Am 20. Oktober 1828 ist Clara Schumann zum ersten Male im Leipziger Gewandhause und damit überhaupt in einem großen öffentlichen Konzerte aufgetreten. Sie ist auch fernerhin

in ihrem langen Leben eine gern und häufig von der Gewandhaus-Konzertleitung herangezogene Kraft geblieben. Es ist auch eine Reihe Briefe von ihr in derlei Konzertangelegenheiten erhalten geblieben, doch teilt mir der Gewandhaussekretär Herr St. Straznicky freundlicherweise mit, daß diese Schriftstücke durchweg rein geschäftlichen Inhalt haben und für weitere Kreise nicht von Belang sind. Jedoch ist eine größere Anzahl Briefe Claras an Carl Reinecke erhalten, die vorwiegend künstlerische und persönliche Angelegenheiten betreffen, von denen wir einen mitteilen, der von größerem Umfange und wohl lesenswert ist, zumal da darin von einem Konzerte die Rede ist, von dem Litzmann in seinem großen Werke über die berühmteste Klavierspielerin des 19. Jahrhunderts nichts Näheres, auch keinen sonstigen Brief oder Tagebucheintrag mitzuteilen vermag. Das Schreiben befindet sich heute im Besitze von Carl Reineckes Sohn, dem Hofmusikverleger gleichen Namens in Leipzig.

Hier stehe es in seinem ganzen Umfange:

„Baden d. 6. October 1870.
Lichtenthal 14

Geehrter Herr Kapellmeister,

es freut mich herzlich, daß sich mein Spiel in Leipzig noch arrangiren läßt, und so nehme ich denn das Engagement für den 27. Octbr: an, möchte Ihnen aber privatim sagen, daß, wenn es, ohne im geringsten Mühe zu verursachen anginge, daß ich im November oder December spielte, mir ein späterer Tag lieber wäre. Ich habe nämlich den ganzen Sommer nichts zur Kräftigung meiner Nerven thun können, und würde es mir gewiß von Vortheil sein, bliebe ich in diesem Monat noch hier, da das Wetter so wunderschön ist. Ich muß in Frankfurth (wenn ich von hier gehe), einen Aufenthalt von 5—6 Tagen machen, folglich müßte ich, spiele ich am 27. t. in Leipzig, schon in 12—14 Tagen von hier hier fort. Als ich Ihnen neulich schrieb wußte ich von dem Aufenthalt in Frankfurth nichts. Aber, wie gesagt, ich theile Ihnen dies privatim mit, Sie wissen, wie es mit den Engagements zu den Gewandhausconcerten steht, und können darnach beurtheilen, ob mein Wunsch leicht berücksichtigt werden kann oder nicht. Im letzteren Falle also nehme ich für den 27. t. an, und möchte nur bitten, daß das Quartett nicht den Tag darauf sey, weil ich es, wo ich irgend kann, vermeide, zwei Abende nacheinander öffentlich zu spielen. Ich bin nicht pressirt, könnte aber ganz gut einen oder zwei Tage länger in Leipzig bleiben. Für das Abonnement-Concert möchte ich das C moll Concert v. Beethov. wählen, welches ich noch nie in Leipzig gespielt, sollte aber dasselbe etwa eben gespielt worden sein, so nehmen wir das G dur, das mir eben so lieb ist. Als Solo's möchte ich setzen:

a) Skizze Des dur aus Op. 58 } Robert Schumann
b) Novellette F dur aus Op. 21 }
c) Scherzo (Presto) E moll Op. 16 . . . Mendelssohn.

Für das Quartett überlasse ich Herrn David die Wahl zwischen D moll, F dur, Trio, Quartett Es dur und Quintett von meinem Mann. Das Solo läßt sich dann leicht bestimmen, wenn ich dort bin.

Bitte, theilen Sie mir, so bald Sie können mit, erstens: ob sich das Engagement auf einen andern Tag verlegen läßt ohne Mühe (vom 3. Nov: bis inclusive 1. Dec: wo ich dann bis 5ten auch noch für das Quartett frei hätte) dann, ob in Leipzig hohe oder tiefe Orchesterstimmung ist, ferner, welches Concert Sie gewählt, und ob Sie die dazu nöthigen Stimmen und Partitur haben?

Ich hoffe Sie sind durch den schrecklichen Krieg nicht in irgend einer Weise persönlich betroffen worden? ich lebe in großer Sorge um meinen zweiten Sohn, der vor Paris jetzt steht! Ihre Söhne sind zum Glück noch so jung, daß Sie ruhig sein konnten.

Mit freundlichstem hochachtungsvollem Gruße

Ihre ergebene
Clara Schumann."

Wie die noch erhaltenen Konzertzettel ausweisen — ich verdanke deren Mitteilung gleichfalls dem Entgegenkommen des Herrn Straznicky —, konnte Reinecke Claras Wunsch, ihr Auftreten weiter hinauszuschieben, nicht erfüllen: Das dritte Abonnement-Konzert des Winters 1870/71 fand am 27. Oktober statt, die erste Kammermusik am 29. Oktober, also ihrem Wunsche gemäß nicht gleich den folgenden Tag.

Litzmann teilt nur kurz in einer Anmerkung mit, daß Clara am 18. Oktober Baden verließ, in Frankfurt und Leipzig konzertierte, dort und in Dresden alte Freunde besuchte, seit dem 7. November in Berlin wohnte und hier, in Dresden und in Hamburg wiederholt konzertierte.

Wie der Konzertzettel kundtut, einigten sich Clara und Reinecke auf Beethovens G dur-Konzert, ferner spielte sie die Skizze in Des dur aus W. 58 (eigentlich für Pedalflügel), die E dur-Novellette aus W. 21 und das Scherzo (Presto) W. 16 von Mendelssohn, änderte also ihren ursprünglichen Plan nur unwesentlich. Reinecke brachte außerdem unter anderen die 4. Schumannsche Symphonie und die königl. Preußische Hofopernsängerin Anna von Asten Gesangswerke von Mozart (aus Idomeneo), Mendelssohn, Schumann („Nachtigall") und Schubert.

Der Kammermusikabend schloß ein Streichquartett (G moll) von Mozart, die Schumannsche Humoreske W. 20, ein Largo und Chaconne für Violine und Klavier von Leclair in der Bearbeitung von Ferdinand David und das große B dur-Trio von Beethoven ein.

Von dem Spiele Claras im ersten Konzert ist in der Neuen Zeitschrift für Musik kurz darauf nur in wenigen Worten, die ihr schönes Spiel in starken Gegensatz zu der Sängerin stellen, die Rede. Auf die Kammermusik scheint kein Bezug genommen zu sein.



Meine Erinnerungen an Clara Schumann

Von Mathilde Wendt

Dem Schönen, der großen Künstlerin und der edlen Frau Würdigen, was zur Feier von Clara Schumanns 100jährigem Geburtstag gesagt wird, möchte ich ein schlichtes Gedenkblatt hinzufügen. Dankerfüllten Herzens zähle ich das Glück, ihre Schülerin gewesen zu sein, eine lange Reihe von Jahren ihre Freundschaft besessen zu haben, zu dem Besten, was das Leben mir gebracht hat.

Zum erstenmal hörte ich Clara Schumann im Jahre 1865 in einem Konzert, das sie mit Joachim in der Berliner Singakademie gab. Ihre herzgewinnende Erscheinung hatte bei hoheitsvoller Würde den mädchenhaften Liebreiz ihrer Jugend bewahrt. Wie war sie schön am Klavier, ganz Hingebung an ein Höheres! Vollendeteres hatte ich nie gehört als Beethovens G dur-Konzert, von ihr vorgetragen. Als Frau Schumann vier

Jahre später sich in Berlin aufhielt, wagte ich es, ihr mit der Bitte zu nahen, mir einige Stunden zu geben. Freundlich, aber bestimmt lehnte sie es ab: „Während ich konzertiere, gebe ich keinen Unterricht, man kann nicht zwei Herren dienen. Aber kommen Sie im Frühjahr nach Baden, da will ich Sie gern als Schülerin annehmen". Ich mußte es mir versagen, da mein Beruf mich an Berlin band. Im Juli 1871, als ich mit meiner Freundin die Sommerferien in Baden-Lichtenthal zubrachte, stand das kleine „so reizend gemütliche" Schumannhäuschen an der Lichtenthaler Allee leer; Brahms meinte, es lohne sich nicht, nach Baden zu kommen, wenn Frau Schumann fern sei. Dennoch führte dieser Aufenthalt mich der Inniggeehrten näher; während unseres Zusammenseins mit Brahms hörte ich ihn mit Bewunderung und Liebe von der Freundin sprechen: wie tapfer sie den Kampf mit dem Leben aufgenommen, als das furchtbare Geschick, Roberts geistige Umnachtung, dann sein Tod sie traf. Wiederholt erfreute uns Brahms durch sein Spiel auf Frau Claras Flügel, den sie während ihrer Abwesenheit dem im „Löwen" wohnenden Karl Reinthaler gegeben hatte.

Endlich sollte mein sehnlicher Wunsch, Clara Schumanns Schülerin zu werden, in Erfüllung gehen, während sie in den Jahren 1873—1878 in Berlin, In den Zelten 11 lebte. Ich hatte vortreffliche Lehrer gehabt, denen ich stete Dankbarkeit bewahre; sie waren leichter zufrieden zu stellen als Clara Schumann. „Sie dürfen sich niemals niederdrücken lassen", sagte sie, „ich bin so streng, weil ich immer den höchsten Maßstab anlege. . . . Man darf nie pedantischer sein als beim Unterrichten in einer Kunst". Mit ihrer gewissenhaften Strenge vereinte die geniale Meisterin ein feinsinniges Eingehen auf die Eigenart des Schülers. So sagte sie einmal: „Diesen Mittelsatz (der Bmoll-Romanze von Schumann) hat sich mein Mann energischer gedacht, nicht so zart; aber bleiben Sie dabei, wie es Ihrer Individualität entspricht". Ihr Tadel entmutigte nie, ihr Lob, „da hört man ja mit Freuden zu", spornte zu erhöhtem Eifer an. Frau Schumann schätzte Czernys Tägliche Studien sehr; zur Überwindung gewisser technischer Mängel empfahl sie seine Legato- und Staccato-Übungen; die Schule des Virtuosen ließ sie mit gleichem Fingersatz in verschiedene Tonarten transponieren. Bach galt ihr als das tägliche Brot für den Schüler. „Ich spiele nun das Wohltemperierte Klavier bald 50 Jahre", sagte sie, „so oft ich's wieder durchnehme, fühle ich, daß ich's immer noch besser machen kann." Tief ergriff mich Frau Schumanns wundervolles Spiel der Cismoll-Fuge: der geheimnisvolle Beginn, die charakteristische Gestaltung der drei Themen, der Aufschwung bis zum Höhepunkt, das zum Schluß führende Decrescendo. Vor allem beglückte es mich, Schumannsche Kompositionen unter ihrer Leitung zu studieren; oft sprach sie dabei von den Tagen, in denen jene Meisterwerke entstanden waren. Nach meiner Stunde, die Frau Schumann mir in freundlicher Rücksichtnahme auf meine anstrengende Tätigkeit der Woche am Sonntag Vormittag gab, pflegte sie einigen Schülerinnen (unter ihnen die mir liebgewordene Julie von Asten) vorzuspielen. Als ich zum letztenmal vor ihrem Scheiden von Berlin sehr betrübt zu ihr kam — die Reisekoffer waren schon gepackt —, tröstete mich die Gütige: „Heut' sollen Sie allein noch was zu hören bekommen". Unerwartet kam eine Dame, die um die Erlaubnis bat, zuzuhören. Frau Schumann schloß mit dem „mit größter Energie" hinreißend vorgetragenen Intermezzo aus dem Faschingsschwank. Die Dame bemerkte: „Das spiele ich auch, aber viel langsamer". „„Mein Mann hat dieses schnelle Tempo gewollt"". „Ich finde es aber viel hübscher, wenn es langsamer geht", worauf Frau Schumann nur mit einem vielsagenden Lächeln erwiderte. Dieses kleine Erlebnis erheiterte meine wehmutsvolle Abschiedsstimmung. Als Frau Schumann Berlin verließ (21. Mai 1878), um dem an sie ergangenen Ruf an das Hochsche Konservatorium in Frankfurt zu folgen, durfte ich hoffen, sie bald wieder zu sehen, zu hören.

Anfang August trafen wir sie mit ihrer Tochter Marie und Brahms in Gastein. In diesen unvergeßlichen Tagen lernte ich das einzigschöne Freundschaftsverhältnis zwischen diesen beiden großen und edlen Menschen verstehen. Aus jedem Blick und Wort sprach Brahms' liebevolle Verehrung für die Frau, die seinem schöpferischen Genie die reinste Bewunderung, das tiefste Verständnis entgegenbrachte, deren treuer Berater in allen Kunst- und ernsten Lebensfragen er war. Er verstand es auch, mit erfrischendem Humor ihre oft trübe Stimmung zu zerstreuen. Frau Schumann war sehr ängstlich beim Fahren, seitdem sie wiederholt kleine Wagenunfälle erlebt hatte. Auf der schönen Fahrt nach Salzburg am steilen Ufer der Salzach zur Seite hoher Felsen fragte sie besorgt: „Wenn uns hier ein Zug begegnet?" Brahms: „Dann geht der eine solange ins Wasser und wartet, bis der andere vorbei ist". Ein Poltern auf dem Wagendach erschreckte Frau Schumann. Brahms beruhigte sie: „Der Schaffner probiert, ob das Dach hält, wenn der Berg herunterfällt". Beim Abschied in Salzburg hieß es: „Auf Wiedersehn beim 50jährigen Jubiläum am 24. Oktober in Leipzig!"

Ihre Vaterstadt, wo die 9jährige Clara Wieck zum erstenmal öffentlich aufgetreten war, wo sie ihre Künstlerlaufbahn begonnen, die ersten Ehejahre mit Robert Schumann verlebt hatte, ließ sich das Ehrenrecht nicht nehmen, der Jubilarin im festlich geschmückten Saal des Gewandhauses eine wunderschöne Feier zu bereiten. Nur Schumannsche Werke: Genoveva-Ouvertüre, C dur-Symphonie kamen unter Reineckes begeisternder Leitung zur Aufführung, Frau Schultzen v. Asten sang, von Reinecke wundervoll begleitet, einige Lieder. Ein nicht endenwollender Jubelruf der Festversammlung begrüßte die Gefeierte, als sie unter einem Regen von Blumen das Podium betrat, um das Amoll-Konzert ihres Gatten mit jugendfrischer Beseelung zu spielen, wie man es schöner nie von ihr gehört. Am Schluß erneuerte sich der Beifallssturm, als Reinecke der Jubilarin im Namen des Orchesters einen goldenen Lorbeerkranz überreichte. Nach dem Konzert versammelten sich Frau Schumanns Freunde im gastfreien Fregeschen Hause; durch die Pauliner wurde sie mit dem Gesang Schumannscher Chöre erfreut.

Clara schrieb an Brahms: „Es war ein wunderschönes Fest, schöner, als ich es mir je gedacht hatte. Welche Liebe ist mir von allen Seiten entgegengetragen worden! Das mußte mich über alles hinwegtragen, ich fühlte mich wahrhaft erhoben und beglückt".

Seit jener Freudenfeier fuhr ich nach Leipzig hinüber, so oft Clara Schumann dort spielte; zum letzten Male hörte ich von ihr im neuen Gewandhaus am 6. März 1889 das Amoll-Konzert. —

Hochbeglückt war ich, als Frau Schumann mich im Frühjahr 1880 einlud, in ihrem schönen Frankfurter Heim, Myliusstraße 32, einzukehren. Sie begrüßte mich aufs herzlichste und geleitete mich in mein, neben dem ihrigen gelegenes Zimmer. „Dieses Pult", sagte sie, „an dem Sie Ihre Briefe schreiben werden, der Ledersessel davor sind von meinem Mann; hier hat er, stehend oder sitzend, die meisten seiner Werke komponiert". Eine Reihe glücklicher Tage folgte: Frau Schumann gab mir einige Stunden, an ihrer Seite sitzend durfte ich ihrem Spiel lauschen, sie im Frühlingssonnenschein auf Spaziergängen begleiten; freundliche Gespräche belebten die gemütlichen Stunden im Familienkreise. Es war mir eine Freude, die große Künstlerin in ihrem harmonischen, häuslichen Leben als zärtlich liebende Mutter ihrer Töchter, die sie „wie die Schutzgeister umgaben", kennen zu lernen. Marie, die hilfreiche Gefährtin und treueste Freundin ihrer Mutter, glich dem Vater, die zarte, ungemein anziehende Eugenie war das verjüngte Ebenbild der Mutter. —

Vom Sommer 1883 ab verlebten wir in jedem Jahre einige Wochen mit Frau Schumann und ihren Töchtern auf dem Obersalzberg bei Berchtesgaden, wo sie in der reizend gelegenen Pension Moritz so gern weilte. Hier beschäftigte sie sich mit der Herausgabe der Jugendbriefe Robert Schumanns, die man nicht ohne tiefe Rührung lesen kann. Innigste Kindesliebe spricht aus den an poetischem Inhalt so reichen

Briefen an die Mutter. An Clara schrieb er u. a: „Die Nachwelt soll uns ganz wie ein Herz und eine Seele betrachten ... Jeder Deiner Gedanken kommt aus meiner Seele, wie ich ja meine ganze Musik Dir zu verdanken habe". Bei der Abschrift der ihr so teuern, vergilbten Blätter durfte ich behilflich sein. — Fast täglich bereitete uns Frau Schumann einen Hochgenuß durch ihr Spiel; unter den Zuhörern war in den ersten Jahren auch ihr Bruder Alwin Wieck aus Dresden. Oft wurden an schönen Nachmittagen gemeinsame kleine Ausflüge gemacht; vor allem liebte Frau Clara die Resten, einsame Gehöfte auf aussichtsreicher Höhe, wo wir in einem Bauernhause einzukehren pflegten. Hier war große Freude, wenn es hieß: Frau Schumann kommt! Die weltfremden Bauersleute wußten nichts von der berühmten Künstlerin, der Zauber ihrer Persönlichkeit, ihr schlichtes, freundliches Wesen hatte die Herzen dieser einfachen Menschen gewonnen. —

In den letzten 4 Jahren trafen wir Frau Schumann in Interlaken; in dieser milden Luft und herrlichen Umgebung fühlte sich die oft Leidende wohl, besonders seit sie in den Jahren 1894 und 1895 mit ihren Töchtern und dem Enkel Ferdinand Schumann[1]) in einer eigenen behaglichen Häuslichkeit wohnte. Wie genoß sie die stillen Morgenstunden im Rugenwald, das Fahren im Rollstuhl über das Bödeli, die Ruhe an den Seeufern in Ringgenberg und Spiez! Clara Schumann hatte eine große Liebe für die Natur, beim Anblick eines schönen Landschaftsbildes erglänzte ihr sanftes Auge, ihre Züge verklärten sich. — Am Tage, bevor wir von ihr Abschied nahmen, spielte sie die Emoll-Orgelfuge von Bach, Beethovens Cismoll-Sonate und die von ihr über alles geliebten Davidsbündlertänze. Während ihres Spiels schien die Greisin im weißen Haare sich zu verjüngen, ihr Antlitz leuchtete vor Wonne. Wir sollten sie nie wieder hören! —

Am 21. März 1896 erhielt ich ihre letzten, mit zitternder Hand geschriebenen Zeilen: „Ich bin zu elend, schreibe Ihnen wieder, wenn es mir besser geht. Wolle Gott mich noch etwas bei meinen Kindern lassen!" In trüber Vorahnung des nahenden Verlustes hatte Brahms das dringende Verlangen, die liebe Kranke zu sehen; es konnte nicht sein, da Frau Schumann wünschte, er möchte ihre Genesung abwarten, um sie durch seinen Besuch zu erfreuen. Die Nachricht von ihrer schweren Erkrankung traf uns auf dem Wege nach Karlsruhe über Frankfurt, wo wir die Töchter in banger Sorge fanden. Marie brachte der Mutter meinen Blumengruß. Sie wollte mich sehen, wenige Minuten durfte ich an ihrem Bett sitzen. Als ich von ihr ging, waren mir ihr Händedruck, ihr liebevoller Abschiedsblick wie ein Lebewohl für immer. Doch — o Freude! Die Nachrichten aus Frankfurt lauteten täglich besser; als ich nach 14 Tagen wiederkehrte, fand ich die Genesende im Lehnstuhl am Teetisch sitzend; sie sprach vom Wiedersehen in Interlaken, wo sie sich im Sommer zu erholen hoffte. Ein neuer Schlaganfall führte das Ende herbei; am Abend des 20. Mai erreichte mich in Berlin die Trauerkunde: „Unsere Mutter sanft entschlafen." Noch einmal war mir's vergönnt, das teure, jetzt im tiefsten Frieden ruhende Antlitz zu sehen, ehe der Sarg sich schloß. Bei der ergreifenden Gedächtnisfeier im Trauerhause fehlte unter den von Nah und Fern herbeigeeilten Freunden der nächste — Brahms. Die Nachricht hatte ihn zu spät in Ischl erreicht; in hoher Erregung hatte er die richtigen Züge verfehlt, erst kurz vor der Bestattung langte er in Bonn an. Als er mir vor der Friedhofskapelle die Hand reichte, sagte er mit tränenerstickter Stimme: „Sie konnten die liebe Frau noch sehen, mir war's versagt". Am sonnigen Pfingstmorgen (24. Mai) haben wir die irdische Hülle Clara Schumanns auf dem alten Bonner Friedhof zu Grabe geleitet. Dort ruht sie, auf immer vereint mit dem geliebten Gatten, zur Seite Robert Schumanns. — In uns allen, die wir sie liebten und verloren haben, lebt tröstend und erhebend die Empfindung, der Johannes Brahms den schönsten Ausdruck gegeben hat: „Wenn sie von uns gegangen ist, wird nicht unser Gesicht vor Freude leuchten, wenn wir ihrer gedenken? Der herrlichen Frau, deren wir uns ein langes Leben hindurch haben erfreuen dürfen — sie immer mehr zu lieben und zu bewundern: So nur trauern wir um sie".

[1]) Die fesselnden Erinnerungen Ferdinand Schumanns an seine Großmutter haben wir im 84. Jahrgang (1917) Nr. 9—13 veröffentlicht. D. Schriftltg.



Aus der neueren Schumann-Literatur

Von **Dr. Max Unger**

Wer sich ein Werk anschaffen will, das Clara Schumann allein gewidmet sein soll, hat heute keine Wahl: Für ihn können nur die umfassenden drei Bände „Clara Schumann, ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen" von Berthold Litzmann in Frage kommen. Die sonst noch über sie bei Velhagen & Klasing erschienene schmächtige Schrift scheidet ganz aus, da sie vergriffen ist und vorerst nicht wieder aufgelegt werden soll. Die erste Auflage des Litzmannschen Werkes liegt zwar schon ziemlich lange zurück (I. Bd. 1902, II. Bd. 1905, III. Bd. 1908); da aber die sechste Auflage des ersten Bandes und die fünfte des zweiten erst um die Wende des Jahres 1917 (Vorwort vom September 1917, Titeljahr 1918) erschienen sind, bedarf es keiner Entschuldigung weiter, daß dieser Lebensbeschreibung an dieser Stelle mit gedacht wird, ganz abgesehen davon, daß man in den Literaturnachweisen eines Clara Schumann-Heftes doch die Besprechung mindestens eines Clara Schumann-Werkes suchen wird.

Bevor auf die drei Bände[1]) näher eingegangen werden soll, mag erst das Nötigste über ihre Vorgeschichte mitgeteilt werden: Litzmann wurde ein Jahr nach Claras Tode von ihrer ältesten Tochter gefragt, ob er wohl das Leben ihrer Mutter an der Hand der in ihren Händen befindlichen Unterlagen (Briefe und Tagebücher) beschreiben möchte. Aber trotz seiner langjährigen Bekanntschaft mit Clara glaubte er damals, da sich der Literaturwissenschafter „musikalisch-technisch den besonderen Anforderungen, die die Biographie einer Künstlerin stellt, nicht gewachsen fühlte", ablehnen zu müssen. Im folgenden Jahre fanden die Nachkommen Claras in Julius Allgeyer die geeignete Persönlichkeit. Bereits nach Verlauf eines Jahres lag der erste Band bis auf die Jahre 1839/40 in der Handschrift fertig vor, als Allgeyer starb. Auf erneute Bitten unterzog sich nun Litzmann der Arbeit, die sich aber auch insofern auf die bereits fertiggestellte Handschrift erstreckte, als er deren Text von Grund aus so umzugestalten für nötig erachtete, daß die neue Fassung geradezu als eine Bearbeitung der ursprünglichen angesehen werden muß. Aber auch diesen ersten Band möchte Litzmann neuerdings so umarbeiten, daß die Einheitlichkeit unter allen drei Bänden vollständig erreicht wird; doch war diese Absicht, die wohl auch für den Verlag aus technischen Gründen mit größeren Kosten verknüpft ist, gerade in diesen Zeitläufen noch nicht zu verwirklichen. Worin die Abweichungen von der Allgeyerschen Fassung hauptsächlich bestanden, findet man bei genauerem Vergleiche des zweiten und dritten Bandes mit dem ersten, sagt der Verfasser aber auch selbst im Vorwort: „Meine Abweichungen von Allgeyer ergaben sich teils aus der Verschiedenheit des schriftstellerischen Temperaments, teils daraus, daß ich in ungleich größerem Umfange als er die Tagebücher herangezogen habe und in ihrem charakteristischen Wortlaut unmittelbar verwendet habe". Aber Litzmann hat auch wirklich in der Hauptsache nur die Briefe und Tagebücher Claras herangezogen, anderes nur dann, wenn es dringend geboten erscheint, und auf eigene Sonderforschungen läßt er sich so gut wie gar nicht ein. Hier liegt wohl auch der Grund, weshalb er sich fast ausschließlich auf die Wiedergabe von Claras Worten mit verbindendem Texte beschränken möchte: Die Darstellung Allgeyers nämlich verlangt geradezu eine Ergänzung durch auch anderswoher geholten Forschungsstoff. Litzmann jedoch beschränkt sich absichtlich auf ein

[1]) Jeder Band kostet geh. 12 Mk., gebd. 16 Mk.

Brief- und Tagebuchwerk, wodurch er von vornherein dem Vorwurf der Unvollständigkeit die Spitze abbricht.

Da dieses Heft eine eigentliche Lebensbeschreibung Claras ermangelt, wird es um so eher erlaubt sein, die einzelnen Abschnitte ihres Daseins an der Hand der Litzmannschen Erzählung in aller Gedrängtheit wiederzugeben.

Der erste Band beschäftigt sich mit ihren Mädchenjahren. An der Hand des Tagebuches, dessen erste Eintragungen vom Vater Wieck stammen, werden Claras Herkunft, erster Schicksalsschlag — die ungetreue Mutter verläßt ihren Mann —, Unterricht, erstes Auftreten und Erfolge geschildert, aber auch schon Robert Schumanns erste Beziehungen zu Wiecks, ferner Claras und ihres Vaters Beziehungen zu bedeutenden und glänzendsten Männern der Zeit (darunter Paganini und Goethe) und außer anderen kleineren Reisen die große nach Paris. Dann fällt in das 15. Lebensjahr Claras der Schatten von Roberts Liebe zu Ernestine v. Fricken; aber bereits vor Jahresfrist ist er entglitten, es folgt das Verlöbnis mit Robert, folgen weitere Konzertreisen Claras, Reibungen, Zerwürfnis und Kämpfe mit dem Vater um den Besitz Roberts, endlich, allen Schikanen zum Trotz, nach richterlichem Schiedsspruch, die Vereinigung der beiden Liebenden.

Schon der erste Band ist vom Eintritte Roberts in Claras Leben absichtslos zu einer Doppelbiographie geworden. Der zweite Band, der bis zu Roberts Tode fortschreitet, ist es in seinem ganzen Umfange. „Frühlingsregen und Sonnenschein" (1840—44, Leipzig), „Stilles Reifen" (1844—50, Dresden), „Herbstfäden" (1850—54, Düsseldorf), „Nacht" (1854) und „Verhallender Klang (1854—56), so nennt Litzmann, dem mit Claras und Roberts Lebensweg einigermaßen Vertrauten leicht verständlich, in poetischen Gleichnissen die einzelnen Kapitel dieses Bandes.

Clara Schumann und ihren Freunden ist endlich der dritte Band (der zuletzt 1910 in 3. Aufl. erschienen ist) gewidmet. Er bildete gerade wegen der Fülle des Stoffes, der dem Schilderer zur Sichtung und Mitteilung über den freilich nicht mehr so stark wie früher fesselnden Abschnitt von Claras Leben zu Gebote stand, die schwierigste Aufgabe des ganzen Werkes. Aber der Verfasser hat auch diese übersichtlich und taktvoll gelöst. Dem Bande sind noch zwei Anhänge (Verzeichnis der Werke Claras und ihre Studienwerke und Spielvorrat, nach Jahren geordnet) sowie ein Gesamtnamenverzeichnis beigegeben.

Wer einmal den Gedanken eines derartigen Brief- und Tagebuchwerkes gutzuheißen vermag, wird Litzmanns Arbeit als in fast jeder Beziehung gelungen hinstellen müssen. Vielleicht wird mancher hier und da bei Anführung seltenerer Namen noch eine Anmerkung vermissen oder wird vielleicht hier und da noch sonst auf etwas Verbesserungsbedürftiges stoßen; denn kleine Irrtümer und Versehen sind bei einem so groß angelegten Werke nie ganz zu vermeiden. Und nur in der Absicht, diesem zu dienen, nicht um in Kleinigkeiten zu nörgeln, seien ein paar Druckfehler, die mir bei der Durchsicht der neueren Auflagen ins Auge fielen, hier kurz angeführt: Im I. Bd. S. 37 hat der Name Schnyder von Wartensen — Wartensee zu lauten; im Register muß der Name Mandyczewskis wie hier geschrieben werden, nicht wie in dem Briefe Brahmsens an Clara Bd. III S. 571; ebenso ist der Name des Pester Musikverlegers, Rózsavölgyi, der im Texte (Bd. III S. 401) richtig gegeben ist, im Register, wo er Noszavögli (S. 635) gesetzt ist, richtigzustellen; auch der Name des Kantors Weinlig, der auch außerhalb eines Briefes von Wieck und im Register als Weinlich gegeben ist, wäre richtigzustellen. Endlich wäre wohl zu überlegen, ob der Name Ciblini (Bd. I S. 45) nicht auch in Cibbini zu verbessern sei.

Was die nun auch dahingegangene Schwester Claras, Marie Wieck, in ihrem Buche „Aus dem Kreise Wieck-Schumann", wovon 1914 bei v. Zahn & Jaensch in Dresden die zweite vermehrte und verbesserte Auflage (geb. Mk. 5,50) erschienen ist, wissenwertes zu bieten hat, sind in erster Linie Familienerinnerungen und Mitteilungen von bisher unbekannten Schriftstücken, ferner Schilderungen des eigenen Künstlerlebens. Aus vielen Besonderheiten merkt man, daß hier eine Frau und zwar die Tochter Wiecks und die Schwester Claras die Feder führt. Sie tut es aber nicht, ohne auch zuweilen, besonders wenn es für ihren Vater und Lehrer gilt, zum Angriff vorzugehen oder doch mindestens in entschiedener Verteidigungsstellung zu beharren. Um ein Bild von der Anlage des Werkes zu geben, seien wenigstens die Kapitelüberschriften vermerkt: 1. Friedrich Wieck, 2. Clara Schumann geb. Wieck (das umfangreichste Kapitel), 3. Robert Schumann, 4. Marie Wieck, 5. Reminiszenzen aus meinem Künstlerleben, 6. Die Nachkommen Clara und Robert Schumanns, 7. Schlußkapitel (wieder in eigenen Angelegenheiten der Schreiberin). In den eigenen Erinnerungen steht manch Gleichgültiges; man läßt das aber gern neben dem vielen andern Lesenswerten mit durch. Das Buch ist schön, auch mit einer Reihe wohlgelungener Bilder ausgestattet.

Einer nur kurzen, aber desto nachdrücklicheren Erwähnung bedarf die dritte, neu bearbeitete und vermehrte Auflage (1917) des Werkes, das über Robert Schumann von Hermann Abert in der Sammlung Berühmte Musiker in der Schlesischen Verlagsanstalt, Breslau (Mk. 5,—) erschienen ist. Es darf schlechthin als das Beste bezeichnet werden, das im Rahmen der knappen Lebens- und Werkbeschreibung über den Meister veröffentlicht wurde. Die neue Auflage unterscheidet sich von der zweiten inhaltlich nur unwesentlich. Nur der Bilder und Beilagenschmuck ist hauptsächlich dank der regen Unterstützung Martin Kreisigs und seines Schumann-Museums stark vermehrt worden.

Wer Schumann in seinen wichtigsten Merksprüchen selbst zu sich reden lassen will, greife zu dem Bändchen „Robert Schumann: Aphorismen", die Ernst Ludwig Schellenberg bei Gustav Kiepenheuer (Weimar, jetzt Potsdam) herausgegeben hat (1912, geb. Mk. 1,50). Der Herausgeber sieht den Hauptzweck seiner Sammlung selbst darin, zur Beschäftigung mit den sämtlichen Schriften anzuregen: „Wer sich dadurch zur Lektüre der Schriften selbst hingezogen fühlt, der hat diese Aphorismen im Geist und in der Wahrheit gelesen". Das Büchlein ist besonders geeignet, noch Kunstunmündige in Schumanns Gedankenkreise einzuführen.

Eine der wichtigsten Arbeiten über Schumanns Schaffen überhaupt ist ein Buch, das „Robert Schumanns Lieder in ersten und späteren Fassungen" betitelt ist und Viktor Ernst Wolff zum Verfasser hat (Leipzig, 1914, Breitkopf & Härtel, Mk. 4,— n.). An der Hand von drei urschriftlichen Liederbänden des Meisters, die sich jetzt in der Berliner Staatsbibliothek befinden, vermag der Verfasser Schumanns Verfahren beim Liedschaffen anschaulich zu beschreiben. Hier kann nur kurz angedeutet werden, daß er im Gegensatze zu Beethoven, dem manchmal unscheinbare Keime nach und nach zum großen Kunstwerke erwachsen, ein Gebilde gleich als Ganzes erfindet, daß er daran aber unermüdlich zu ändern und zu feilen beginnt (S. 20). Wie er das tut, kann hier leider, so sehr der Gegenstand dazu auch reizt, aus Raumrücksichten nicht weiter verfolgt werden. Wolff unterzieht von den Gesangwerken, deren die Bände nahezu anderthalb Hundert enthalten, 67 Stück der Betrachtung. Derartige Werke fehlen in unserem Musikschriftentum trotz ihrer großen Bedeutung für das Verständnis des musikalischen Schaffens fast ganz. Hauptsächlich nur über Beethoven haben wir ähnliche Aufklärungen von der verdienstvollen Feder Nottebohms.

Von Abhandlungen über die Orchesterwerke Schumanns seien zwei Bändchen herangezogen, als erstes das als „Meisterführer Nr. 13" bei Schlesinger in Berlin erschienene Büchlein Rob. Schumanns Symphonien und A. (Mk. 1,80), das die Einführungen in die vier Symphonien (von A. Niggli und H. Riemann), in die Musik zu Manfred (von H. Botstiber), in die Szenen aus Goethes Faust (von R. Heuberger) sowie in das Klavierkonzert (von A. Schultze) zusammenfaßt. Das sind alles volkstümlich gehaltene Leitfäden zum Verständnis der genannten Werke, selbst die Ausführungen Riemanns sind einem weiteren Leserkreise angepaßt als seine sonstigen Analysen.

In erster Linie zu Dirigenten, aber auch zu tiefer schürfenden Musikbeflissenen spricht Felix Weingartner in seinem zweiten

Bande der „Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien“ (Leipzig, 1918, Breitkopf & Härtel, brosch. Mk. 5.—), der über die beiden bekanntesten und schönsten Symphonien von Schubert und die vier von Schumann handelt. Sind die Eingriffe in die Partituren Schuberts — sie betreffen meist die Dynamik, dann aber auch die Instrumentierung und Zeitmaße — noch verhältnismäßig sparsame, so muß sich Schumann fast auf jeder Seite Vorschläge zur Neuaufbügelung seiner gedanklich so schönen Werke gefallen lassen. Die Klagen über seine Instrumentierung sind ja alt: Hier können die meisten durch die Feder eines erfahrenen Orchester-Praktikers, dem man trotz allem nicht den Vorwurf des Mangels an Ehrfurcht vor den Tondichtern machen darf, zum Schweigen gebracht werden. Ganz wird den Instrumentationsmängeln der Werke ja auch durch die feinste Überfeilung nicht abgeholfen werden können; denn Schumanns Werke sind nun einmal von vornherein nicht aus dem Orchester-, sondern aus dem Klavierklange herausgeboren.

Zum Schlusse etwas darüber, wie ein Dichter von Schumannscher Tonpoesie angeregt wird. Da hat Felix Josky 1913 bei Eduard Bloch in Berlin ein Heftchen „Gedichte zu den Kinderszenen R. Schumanns“ erscheinen lassen (Mk. 1.—). Fast in jedem einzelnen Stücke ist der rechte Ton getroffen, womit aber nicht gesagt sein soll, daß auch alles von Kindern verstanden werden müßte, wie ja Kinder auch die Schumannschen Vorbilder nur selten ganz im Geiste des Tondichters wiederzugeben vermögen. Das Büchlein sei Musikern, die mehr als bloße Musikanten sein wollen, zur Beachtung empfohlen.

Rundschau

Oper

Halle a. d. S. Im Stadttheater fand Friedrich Kloses dramatische Symphonie „Ilsebill“ bei ihrer Erstaufführung den verdienten vollen Erfolg. Die Oper hinterließ den Eindruck eines farbenreich instrumentierten, musikalisch bedeutenden Werkes, dessen größte Eigenart in der ganzen Anlage und in der künstlerischen Form zu erblicken ist. Im Stil sind die Einflüsse Wagners unverkennbar, doch erscheint Klose letzten Endes dennoch in seinem Empfinden als eigene Persönlichkeit. Die Hallesche Bühne hatte alle Kräfte daran gesetzt, um dem Werke nach jeder Richtung hin gerecht zu werden. Direktor Sachse als Spielleiter löste die szenischen Schwierigkeiten in glänzender Weise. Den Orchesterteil mit seinen tausend Schönheiten melodischer und harmonischer Art brachte Kapellmeister Braun zu eindrucksvoller Wirkung, und in der Titelrolle bot Meta Touchy eine starke Talentprobe. Eine weitere künstlerische Tat vollbrachte unsere Bühne mit der Aufführung von Molières „Bürger als Edelmann“ mit der Musik von Richard Strauß. Der Aufführung lag die neue Fassung des Werkes zugrunde, die bisher nur das Charlottenburger Deutsche Opernhaus herausgebracht hat. Hoffmannsthal zog die Dichtung durch Streichungen und Umstellungen geschickt in drei Aufzüge zusammen, wobei allerdings der Grundgedanke des Ganzen etwas verschoben wurde. An die Einstudierung hatte man unter Sachses szenischer und Brauns musikalischer Leitung viel Liebe und Verständnis gewendet. Im Übrigen kamen in letzter Zeit in Neueinstudierungen heraus: „Das Glöckchen des Eremiten“, „Der Barbier von Sevilla“, der „Troubadour“. In dieser Oper stellte sich eine ganze Reihe von neuen Kräften mit zum Teil gutem Erfolge vor. Paul Klanert

Konzerte

Berlin Eine Berichtigung! Und zwar eine aufrichtig gern gegebene. Fritz Busch, der vortreffliche Generalissimus der Staatsoper in Stuttgart, war von mir in Nr. 22/23 unseres Blattes zu den Französlingen des Konzertsaales gerechnet worden, weil er Titel und Programm von Berlioz' Harold-Symphonie französisch drucken ließ. Da in der Regel der Konzertgeber für seinen Konzertzettel verantwortlich ist, schien das wenigstens so. Nun hat sich aber herausgestellt, daß der französische Text wider den Willen des Künstlers und zu dessen größtem Ärger daraufkam und die Zettel im letzten Augenblicke nicht neugedruckt werden konnten. Das sei also unsern Lesern hiermit notifiziert. Und noch mehr: Gerade Fritz Busch gehört zu den mit nationalem Rückgrat ausgerüsteten Deutschen, die ihrer treuen vaterländischen Gesinnung auch Opfer bringen können. Er war vorher bekanntlich städtischer Kapellmeister in Aachen, welche Stelle er verlor, weil er zu seinem Orchester gesagt hatte, er werde, wenn Aachen etwa belgisch besetzt bliebe, dort nicht bleiben, weil er es nicht vermöchte, dauernd vor Belgiern und Franzosen zu dirigieren. Diese Äußerung wurde der gallischen Canaille hinterbracht, und die Stadt besorgte, daß ihr charakterfester Kapellmeister von den elenden Banditen verhaftet werden könnte. So verdient also unser Künstler einen nationalen Ehrenschild. Mögen sich andere sein Verhalten zum Muster nehmen! Wenn sich jeder Deutsche so aufführen würde, so würden die vergewaltigten Rheinlande bald von dem Ententegesindel gesäubert sein. Wir in Berlin werden jedenfalls Herrn Busch im nächsten Winter mit verstärkten Sympathien begrüßen, wenigstens wir echt deutschen Leute.

Bruno Schrader

Noten am Rande

Ein kleines Abenteuer Clara Schumanns vor ihrem ersten öffentlichen Auftreten im Gewandhause am 20. Oktober 1828 — sie spielte mit einer anderen Schülerin ihres Vaters, Emilie Reichold, Fr. Kalkbrenners Variationen W. 94 — erzählt Berthold Litzmann in seinem Clara-Schumann-Werke (I. Bd. S. 14f.): „Ein Hauptreiz bei diesem ersten öffentlichen Auftreten war für das Kind die schöne ‚Gewandhauskutsche‘, in der die Mitglieder feierlich abgeholt zu werden pflegten. Als daher am Abend des großen Tages gemeldet wird, ‚der Wagen für Fräulein Clara ist da‘, schreitet sie in sehr gehobener Stimmung mit dem Diener herab. Aber welche Enttäuschung, als sie statt der schönen wohlbekannten Glaskutsche ein omnibusähnliches Gefährt unten ihrer harrend findet, das sie noch dazu mit andern, ihr gänzlich fremden, festlich gekleideten jungen Mädchen teilen muß. Der Diener setzt sie hinein, fort geht's. Aber wer beschreibt ihr Erstaunen und Mißbehagen, als nach wenigen Straßen weiter der Wagen abermals hält, nach einigem Warten sich die Tür öffnet, ein neuer geschmückter Gast sich zu ihnen gesellt, und als das auch in den folgenden Straßen sich noch mehrfach wiederholt. War dies schon befremdend, so steigert sich das Unbehagen zur Angst, als sie bemerkt, daß der Wagen offenbar in ganz anderer Richtung fährt, als ihr Ziel ist. Schließlich faßt sie sich ein Herz und fragt schüchtern die neben ihr sitzende Dame: ‚Aber hier gehts ja gar nicht ins Gewandhaus?‘ ‚Ins Gewandhaus? Ne, wir fahren nach Eutritzsch.‘ Nun fängt sie, ergeben in ihr Schicksal, still für sich zu weinen an. — Da auf einmal lautes Rufen hinter ihnen, — der Wagen hält, Clara wird herausgehoben, da kommt die richtige Glaskutsche auch schon heran, die sie nun wirklich ‚ins Gewandhaus‘ fährt. Es handelte sich mit einem Worte um eine ländliche Ballfestlichkeit, zu der unter anderen auch die Tochter des Hausmanns, die gleichfalls Clara hieß, geladen war, und zu der die Teilnehmerinnen aus ihren Häusern in diesem Gefährte abgeholt wurden. Es war also das falsche Fräulein Clara entführt worden. Aber natürlich hatten diese Prüfungen, erst die Enttäuschung und dann die Angst, die jugendliche Debutantin aus ihrer kindlichen Zuversichtlichkeit grausam aufgeschreckt, in größter Aufregung und unter Tränen betritt sie den Schauplatz, wo der Vater sie schon unruhig erwartet.

Wenn je aber Friedrich Wieck pädagogisches Talent besessen hat, so war es in diesem Augenblick. Er sieht, was auf dem Spiele steht, wenn es nicht gelingt, Clara vor ihrem Auftreten zu beruhigen. Und als ob nichts geschehen wäre, tritt er ihr mit einer Zuckertüte und folgenden Worten entgegen: ‚Das hatte ich ganz vergessen Dir zu sagen, Clärchen, daß man allemal verwechselt wird, wenn man zum ersten Male öffentlich spielt'".

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Berlin. Die Koloratursängerin der Breslauer Oper v. Catapol ist für die Staatsoper verpflichtet worden.

— Frau Klara Bruch, die Gattin Max Bruchs, ist in Friedenau im 65. Lebensjahre gestorben.

— Am 22. September veranstalten Birgitt Engell, Luise Willer, Bruno Walter, Alexander Petschnikoff und Josef Disclez in der Singakademie mit Liedern und Kammermusikwerken ein Pfitzner-Konzert.

— Das Kultusministerium hat die Übernahme des ehemaligen Wiesbadener Hoftheaters, zu der die Krone bisher jährlich 700000 Mk. hergab, endgültig aus Mangel an Mitteln abgelehnt. Auch der Magistrat in Wiesbaden lehnt die Übernahme ab, weil die Stadt nicht in der Lage ist, ihren bisherigen Zuschuß von 300000 Mk. zu erhöhen.

— Prof. Traugott Ochs, der geschätzte Berliner Tonkünstler, ist 64 Jahre alt am 27. August an einer Blutvergiftung gestorben. Er leitete zuletzt die Neue Opernschule, in der der Nachwuchs der Opernbühne herangebildet wurde. Früher war er Hofkapellmeister in Sondershausen und Direktor des dortigen Konservatoriums.

— Am 11. September feiert Prof. Carl Bohm seinen 75. Geburtstag. Seine Lieder sind allbekannt und werden in allen Ländern gesungen. Zumeist sind sie im Volkston gehalten. Keine Geringere als Amalie Joachim hatte eine ganze Reihe Bohmscher Lieder auf ihren Konzertzetteln. „Was hab' ich arme Dirn getan", „Verbotener Weg", „Das Waldlied" und „Der Schwur" waren einst ihre beliebtesten Zugaben. Bohms Klavierstücke sind angenehm klingende Stücke der Gattung, die man Gesellschaftsmusik nennen könnte. Sie unterhalten einen frohen Kreis, sind in gediegenem Satze geschrieben und klingen schwerer als sie sind. In Berlin geboren, Schüler von A. Löschhorn, F. Geyer und August Reißmann, hat Bohm noch mancherlei geschrieben: Kleine Operetten, Chöre, Kammermusik und dankbare Stücke für Violine und Klavier. Nach den ersten zufällig entstandenen Violinstücken — sein erstes war das noch heute viel gespielte Op. 179 „Malinconia" — erlernte er schnell das Violinspiel. So erklärt es sich, daß auch seine Violinstücke dem Instrumente auf den Leib geschrieben sind. Endlich sind die dem Unterricht dienenden Trios als angenehme unterhaltsame und nicht schwere Werke zu nennen. Zählt man alles zusammen, was allein bei seinem Hauptverleger Simrock erschien, so könnte man die Werkziffern bis zu den hohen Zahlen Czernyscher Fruchtbarkeit erhöhen. Nur besteht ein Unterschied: Der Wert der Bohmschen Arbeiten ist gleichmäßiger als der des Wiener Tonsetzers.



Carl Bohm.

Zu seinem 75. Geburtstag
s. Kreuz und Quer unter Berlin.

— Eine Organisation Berliner Musiklehrkräfte hat sich gegründet, die alle an Konservatorien und privat Unterrichtende zusammenfassen will, um durch gemeinsame Arbeit die wirtschaftlichen und künstlerischen Nöte dieses Berufes zu überwinden. Zuschriften sind zu richten an W. Zimmermann, Charlottenburg 5, Sophie-Charlotte-Straße 36.

— Dr. Karl Muck, der in Amerika interniert war, ist auf der Heimreise begriffen.

Bremen. Franz Neumann, der sich als Operntondichter einen geachteten Namen gemacht hat, wurde als Operndirektor ans hiesige Nationaltheater berufen.

Breslau. Prof. Max Puchat, der Direktor des Schlesischen Konservatoriums, ist auf einer Alpenfahrt im Karwendelgebirge tödlich abgestürzt. 1859 in Breslau geboren, studierte er in Berlin Musik hauptsächlich bei Friedrich Kiel und schrieb Lieder und Orchesterwerke.

— Der Harfenist Fritz Bonitz, der während des Krieges an der deutschen Oper in Gent und Antwerpen tätig war, wurde als erster Harfenist an das Opernhaus verpflichtet.

Cassel. Die Stadt lehnte die Übernahme des Staatlichen Theaters ab, weil der erforderliche Zuschuß von 600000 Mk. zu hoch sei. Dadurch wird die Aussicht frei, daß das Theater bei einer Umwandlung zum Provinzial-Theater in den Besitz der Stadt und eines Kommunal-Verbandes übergeht.

Chemnitz. Die Spielzeit der Vereinigten Stadttheater hat mit einer Festvorstellung zum 10jährigen Bestehen des Neuen Stadttheaters begonnen. Nach einem Festspruch des Intendanten Tauber gingen die „Meistersinger" mit Kammersänger Friedrich Plaschke als Gast in Szene.

Christiania. Der Neue Nordische Verlag will eine künstlerisch ausgestattete Ausgabe von Beethovens Cis moll-Sonate herausgeben und damit eine Reihe von bibliophilen Notendrucken beginnen, an denen es bisher in der Musikliteratur fehlt.

Coburg. Zum Direktor des Landestheaters ist der Spielleiter und Intendantsassistent des Münchener Nationaltheaters Ludwig gewählt worden.

Danzig. Die Mitglieder des Stadtorchesters haben dem Direktor des Stadttheaters mit Streik gedroht, weil sie nicht unter dem neuverpflichteten ersten Kapellmeister Simon spielen wollen.

Dresden. Zwischen der sächsischen Regierung und der Stadt finden gegenwärtig Verhandlungen über einen von der Stadt den Landestheatern zu zahlenden Zuschuß statt. Jedenfalls wird die Stadt einen solchen zahlen, sich aber dafür gewisse Rechte, z. B. Einfluß auf die Verwaltung der Landestheater, ausbedingen.

— Hugo Kauns neue Oper „Der Fremde" wird Ende dieses Jahres an der Landesoper die Uraufführung haben.

— Die Opernschule Petrenz bereitet als 200. Opernaufführung der Schule Beethovens Fidelio vor.

Döbeln. Gertraud Schnorr, Schülerin der Leipziger Opernsängerin Gertrud Bartsch, ist für die kommende Spielzeit dem hiesigen Stadttheater verpflichtet worden.

Essen. Das Stadttheater errichtet am 1. Oktober eine Schauspielschule, der später eine Opernschule angegliedert werden soll.

Frankfurt a. M. Der Magistrat hat für die städtischen Theater 100000 Mk. ausgeworfen, damit so viel Holz angekauft werden kann, daß während der kommenden Brennstoffnot keine Störung des Theaterbetriebs, der 700 Menschen ernährt, stattzufinden braucht.

— Das Oratorium „Das hohe Lied vom Leben und Sterben" von Waldemar v. Baußnern erlebt hier im Herbst die Uraufführung.

Görlitz. Der neue Direktor des Stadttheaters, Curt Eberhardt nimmt zu dem bisher gepflegten Schauspiel auch die Oper wieder in den Spielplan auf.

Halle a. d. S. Das Stadttheater plant für den November ein auf mehrere Abende berechnetes Hans Pfitzner-Fest mit Opern und symphonischen Werken, wobei der Meister selbst die Leitung übernehmen wird.

Hamburg. Kürzlich wurde an der hiesigen Universität eine „Akademische Orchester-Vereinigung Hamburg" gegründet. Sie hat sich die Pflege klassischer und moderner Musik und die Verbreitung der Kenntnis von den Meisterwerken unter der Studentenschaft zum Ziel gesetzt.

Kiel. Die Spielzeit der Oper wurde mit d'Alberts Stier von Olivera eröffnet. Der neue Intendant Dr. Alberty hatte, obwohl ihm das Gebiet der Oper bisher fremd war, selber die Spielleitung übernommen. Die musikalische Leitung hatte Kapellmeister Richter.

✱ **Kopenhagen.** Das Königl. Theater will in der kommenden Spielzeit zwei dänische Opern „Der königliche Gast" von Börresen und „Die Komödianten" von Enna herausbringen. W. B.

✱ — Ch. Kjerulf, langjähriger Musikberichterstatter der „Politiken", Schöpfer von Liedern und Operetten, aber kein Verwandter des Norwegers Halfdan Kjerulf, ist hier kürzlich gestorben. W. B.

Leipzig. Am 1. Oktober d. J. wird im Verlag Rainer Wunderlich eine Monatsschrift für Theaterfragen Bühne und Volk erscheinen, herausgegeben von Dr. Alwin Kronacher, dem Opernspielleiter des Leipziger Stadttheaters, und von Adolf Schmidt-Volker.

— Arthur Beyer, Violinist im Leipziger städtischen Orchester, beging am 1. September die Feier seines 40jährigen Dienstjubiläums.

— Der Bach-Verein veranstaltet 1920 ein Bachfest. Der Rat der Stadt Leipzig bewilligte dafür 5000 Mk.

— Der jetzige Operetten-, frühere Opernbaßbuffo Albert Kunze wurde zu einem Monat Gefängnis verurteilt, weil er auf einem von ihm veranstalteten „Herrenabend" das Schamgefühl vieler Zuhörer gröblich verletzt hat. Kunze ging von der Ansicht aus, daß nach der Revolution Redefreiheit herrsche, und er debnte diese Freiheit nach eigener Auslegung auf die Zote aus. Die keineswegs zimperliche hiesige Presse hatte das Unternehmen einmütig auf das schärfste verurteilt.

— Für den Kapellmeisterposten an dem in Aussicht genommenen zweiten Stadtorchester haben sich etwa 100 Bewerber gemeldet.

— Der Verein der Leipziger Kinderfreunde beabsichtigt, sechs Wohltätigkeitskonzerte zu veranstalten, deren Reinertrag den gemeinnützigen Zwecken des Vereins zufließen soll. Es soll in sechs Jugendkonzerten den Kindern bis zum Alter von 15 Jahren etwa einmal das an Musik in künstlerischer Form vorgetragen werden, was einerseits ihrem musikalischen Auffassungsvermögen und anderseits ihrem eventl. technischen Können entspricht. Das Programm der an Sonntagnachmittagen im Saale des Städtischen Kaufhauses stattfindenden Konzerte wird sich gestalten als je ein klassisches, romantisches, Leipziger und Weihnachtskonzert, ferner Kammermusik und „Humor in der Musik". Es hat sich bereits eine Anzahl Künstler hiefür zur Verfügung gestellt. Die Eintrittspreise sind absichtlich niedrig gehalten, um allen Kreisen die Gelegenheit der Jugendkonzerte zu ermöglichen; sie bewegen sich zwischen 1 und 2 Mk. für Platz und Konzert.

— Prof. Carl Straube, Kantor zu St. Thomae und einer der bedeutendsten Orgelspieler, erhielt einen Ruf als Direktor der Akademie der Tonkunst in München.

— Wie bereits gemeldet, wird die Gesellschaft der Musikfreunde im bevorstehenden Winter zehn volkstümliche Orchester-Konzerte mit der Reußischen Kapelle unter Leitung von Heinrich Laber in der Alberthalle veranstalten. Für die Konzerte sind eine Reihe bedeutender Mitwirkender verpflichtet worden. Die Konzertzettel bringen neben den Werken unserer klassischen Meister auch moderne Werke, u. a. Symphonie von Thomassin, „Das Leben ein Traum" von Klose, Nacht und Morgen für 2 Klaviere und Orchester von Zilcher, Symphonie von Suter, Chinesische Gesänge von Braunfels, Tripel-Konzert von Moor, Suite im alten Stil von Reger. Das zweite Oktober-Konzert bringt auch Beethovens neunte Symphonie unter Mitwirkung des Riedelvereins. Die Konzerte beginnen Dienstag, den 14. Oktober. Den bisherigen Anrechtsinhabern von Plätzen bleiben diese bis zum 20. September belegt. Sie können bei Ernst Eulenburg, Königstr. 8, entnommen werden.

London. Covent Garden, die Londoner Große Oper, ist nach Schluß der Spielzeit sofort in ein riesiges Kinotheater umgewandelt worden. Der Projektionsapparat wird in einer Loge aufgestellt, die zu diesem Zwecke etwas umgebaut und mit schwarzem Material verkleidet ist. Die Films, die zunächst vorgeführt werden, sind Aufnahmen von den Feldzügen General Allenbys in Palästina und Arabien.

Magdeburg. Das städtische Orchester veranstaltete am 27. August unter der Leitung seines neugewählten ersten Konzertmeisters Otto Kobin sein erstes diesjähriges Stadttheaterkonzert.

Mannheim. Das Institut für höheres Klavierspiel (Dir. Fr. Häckel), dem auch ein Seminar zur Ausbildung von Musiklehrern und -lehrerinnen sowie eine Instrumental- und Gesangschule angegliedert ist, versendet soeben den Bericht über sein drittes Unterrichtsjahr. Der Unterricht wurde von 18 Lehrkräften erteilt. Die Zahl der Schüler, die im ersten Unterrichtsjahre 100, im zweiten 200 betrug, ist im dritten auf 350 angewachsen; die Gesamtschülerschaft beläuft sich seit der Gründung der Anstalt im Jahre 1916 auf 402. Im Laufe des Jahres 1918/19 fanden neun Aufführungen statt.

Marburg. Der Sonderhäuser Verband (S. V.) Deutscher Studenten-Gesangvereine hielt hier vor kurzem zum ersten Male nach Beendigung des Krieges wieder einen allgemeinen Vertretertag ab. Im Vordergrund stand die Frage der Politisierung der Studentenschaft. Es wurde der Leitsatz aufgestellt, daß keine Parteipolitik in die einzelnen Vereine hineingetragen werden soll; der S. V. verlangt von seinen Mitgliedern vaterländische Gesinnung, läßt sie aber unbeeinflußt in ihrer parteipolitischen Anschauung und Betätigung. Von größeren öffentlichen musikalischen Aufführungen will man zur Zeit noch absehen; die einzelnen Bundesvereine werden sich dafür zunächst mit musikalischen Veranstaltungen in kleinerem Kreise begnügen.

Meiningen. Der ehemalige Herzog Bernhard hat dem hiesigen Musikverein (ehemalige Hofkapelle) alle Musikinstrumente und das gesamte große wertvolle Notenmaterial aus seinem Besitz geschenkt.

München. Hier wird 1920 bei Georg Müller eine neue, aber an sich recht alte Mozart-Biographie erscheinen, nämlich die 1814 herausgegebene erste französische Biographie des Meisters von Stendhal (Henri Beyle), die Dr. Arthur Schurig jetzt ins Deutsche übersetzt hat.

— Wie die hiesige „Neue Zeitung" mitteilt, hat die bayerische Lebensmittelstelle dem nach Wien übersiedelnden Dr. Richard Strauß die Genehmigung erteilt, größere Mengen von Lebensmitteln, darunter 100 Pfund Schmalz, 500 Eier und 120 Pfund Zucker nach Wien mitzunehmen. Das bayerische Landwirtschaftsministerium teilt dazu mit, daß es auf diese Mitteilung hin sofort den Widerruf der erteilten Erlaubnis veranlaßt hat. Die betreffenden Lebensmittel sind einstweilen beschlagnahmt worden.

Münster i. W. Der Geiger Fritz Frier, bisher Konzertmeister im städtischen Orchester zu Elberfeld, wurde nach erfolgreichem Probespiel als erster Konzertmeister für das hiesige neue städtische Orchester und als erster Violinlehrer für die Westfälische Hochschule für Musik verpflichtet.

Nauheim. Die Konzertsängerin Mary Grasenick sang mit großem Erfolge im dritten Philharmonischen Konzert des Kurorchesters u. a. „Drei chinesische Gesänge" von Walter Braunfels.

Nürnberg. Hier hat ein Theaterstreik stattgefunden. Das Ergebnis der Verhandlungen zwischen der Stadt, dem Direktor und der Bühnengenossenschaft ist, daß die Stadt Direktor Pennarini mit seinem Einverständnis am 31. August 1920 aus seinem Amt entlassen wird. Bis zum September nächsten Jahres hofft man die Kommunalisierung des Theaters durchführen zu können.

Paris. Das Verbot eines Wagner-Konzertes hat in den Kreisen der französischen Liebhaber deutscher Musik große Entrüstung hervorgerufen und zu einer überraschenden

Gründung geführt. Eine Anzahl Musikfreunde taten sich zu einem Klub zusammen, der sich die Aufgabe stellt, private Aufführungen von Werken Wagners, Mozarts und Beethovens zu veranstalten. Wenn man die Klänge der gefährlichen deutschen Musik nicht mehr in der Öffentlichkeit und unter freiem Himmel hören darf, so will man sie wenigstens hinter verschlossenen Türen genießen.

— J. Tiersot, Bibliothekar des Konservatoriums, beschäftigt sich mit der Ausgabe des Briefwechsels von Hektor Berlioz. Der erste Band, der eine Neuauflage erfährt, betitelt sich „Romantische Jahre" und die zweite soeben erschienene Sammlung ist von Tiersot unter dem Titel „Der wandernde Musikant" zusammengefaßt worden.

— Adrien Raynal vollendete eine einaktige Oper „L'Orgueil du Camp perdu".

Pesaro. Im Rossinitheater fand die Uraufführung der komischen Oper „Der Fenstersprung" von Riccardo Zandonai mit großem Erfolg statt. Das Buch ist einem Lustspiel von Scribe entlehnt. Zandonai gehört zu den begabtesten jüngeren Komponisten Italiens und hat bisher einige dramatische Werke, darunter „Francesca da Rimini" von Gabriele d'Annunzio, vertont.

Posen. Das deutsche Stadttheater in Posen hat am 17. August zu bestehen aufgehört. Schlußvorstellung war Parsifal. Unter Führung des bisherigen Direktors Gottscheid sind Bestrebungen im Gange, ein neues deutsches Theater aus privaten Mitteln zu schaffen.

✶ **Prag.** Hier wurde unter dem Titel „Internationale Konzertdirektion" (Prag II, Bredauergasse 10) ein neues Konzertunternehmen ins Leben gerufen. Die neue Konzertdirektion verfügt nicht nur über einen eigenen Konzertsaal in der Smetschkagasse, sondern hat auch für ihre größeren Konzerte andere Konzertsäle Prags erworben, wie den Smetanasaal, den Sofieninselsaal und den großen Saal der Produktenbörse. Für den kommenden Konzertwinter hat das Konzertunternehmen bereits mit einer Reihe erster Künstler abgeschlossen; in Aussicht genommen sind unter anderen Konzerte der Gesangskünstler Battistini, Baklanoff, Jadlowker, der Pianisten Lamond, Lambrino, Landowska, der Cellisten Klengel und Gerardy und des Organisten Straube. E. J.

✶ — Hier hat sich eine Gesellschaft zur Gründung und Erhaltung eines deutschen Symphonieorchesters gebildet. Als künstlerische Leiter sollen Kapellmeister Lorenz und der Pianist Leo Schwarz verpflichtet werden. Die Musiker wird voraussichtlich der neugegründete deutsche Musikerverband in Karlsbad stellen. Im Winter wird das Orchester in Prag konzertieren, während es im Sommer für einen Kurort gewonnen werden soll. E. J.

✶ — Im Herbste dieses Jahres feiert das hiesige tschechische Nationaltheater das Jubiläum seines 40jährigen Bestehens. Aus Anlaß dieser Feier wird mit Zustimmung der Leitung unseres deutschen Theaters eine Festaufführung von Smetanas Oper „Verkaufte Braut" im deutschen Landestheater in tschechischer Sprache und durch die Mitglieder des tschechischen Nationaltheaters stattfinden, angeblich lediglich zur Erinnerung daran, daß dieses Werk auch vor 40 Jahren an dieser Stätte zur Aufführung kam (damals allerdings aus wesentlich andern Gründen als heute). E. J.

✶ — Im hiesigen tschechischen Nationaltheater gelangte am 29. August ein „Ausstattungsspiel" „Im Glanze der Vergangenheit" von dem ehemaligen Direktor des Prager Musikkonservatoriums Heinrich Kaán zur Erstaufführung. Eine solche im eigentlichen Sinne war diese Aufführung aber nicht, sondern nur die nach Umarbeitung durch den Tondichter erfolgte Wiederaufführung eines um etliche Jahre zurückliegenden Stückes. E. J.

✶ **Rostock.** Für die kommende Spielzeit des Stadttheaters sind als Erstaufführungen geplant: Humperdinck: Gaudeamus, Künnecke: Das Dorf ohne Glocke, Pfitzner: Christelflein, Strauß: Salome. An Neueinstudierungen: Der Widerspenstigen Zähmung, Barbier von Bagdad, Meistersinger, Ring, Freischütz, Oberon. Im letzten Winter trat die Operette völlig in den Hintergrund. 103 Opernvorstellungen standen 27 Operettenaufführungen gegenüber.

Salzburg. Hier ist der Tonsetzer und Direktor des Mozarteums Joseph Friedrich Hummel im Alter von 78 Jahren gestorben. Hummel war am 14. August 1841 zu Innsbruck geboren und Schüler des Münchner Konservatoriums. Nach 20jähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister wurde er 1880 Direktor des Mozarteums in Salzburg. Außerdem war er Seminarmusiklehrer und Dirigent der Liedertafel.

Teplitz. In der Nacht vom 31. August zum 1. September brach etwa zwei Stunden nach Schluß der Vorstellung im Stadttheater ein Brand aus, der sich von der Bühne aus mit unheimlicher Schnelligkeit gegen den Zuschauerraum ausbreitete. Ein Wächter entdeckte bei seinem Rundgang in der dritten Kulisse Flammen. Im nächsten Augenblick stand schon die Bühne in hellen Flammen. Das Feuer griff rasch in den Zuschauerraum über, der gleichfalls gänzlich ausbrannte. Der Fundus wurde zum Teil vernichtet. Der Schaden wird auf 6 Millionen geschätzt.

✶ **Weimar.** Das Nationaltheater wird am 5. Oktober mit den „Meistersingern" wieder eröffnet werden. An Neuheiten sind in Aussicht genommen: „Die Lieder des Euripides" von B. Sigwart (26. Okt.), „Don Juans letztes Abenteuer" von P. Graener, „Herr Dandalo" von R. Siegel und entweder „Die Frau ohne Schatten" oder „Die Gezeichneten". Außerdem werden unter Leitung des Hofkapellmeisters Peter Raabe im Theater acht Symphonie-Konzerte veranstaltet werden. Mitwirkende: E. d'Albert, Frieda Kwast-Hodapp, J. Pembaur, E. Latzko, A. Busch, G. Havemann und R. Reitz. Das erste Konzert findet am 13. Oktober statt.

Wien. Franz Schreker hat in letzter Zeit zwei neue Operndichtungen vollendet, deren eine in zwei Akten „Memnon" betitelt ist, die andere in drei Akten „Irrelohe". Die Vertonung der zweiten hat der Tondichter bereits begonnen. Die Dichtungen der beiden Werke erscheinen demnächst im Druck.

— Am Operntheater soll zur Abwechslung wieder einmal eine neue Direktionskrise bevorstehen.

✶ — Die Hofkapelle ist seit Mitte August wieder ohne Eintrittskarte zugänglich, was begreiflicherweise allgemein freudig begrüßt wurde. Man hat es auch nie eingesehen, warum man dieses in der Musikgeschichte ewig denkwürdige Kunstinstitut den weiteren Kreisen verschließen wollte. Für die nächste Zeit ist angesetzt: Haydn: Maria-Zeller-Heilig-Theresienmesse, Mozart: Requiem, Vesperae de Confessore.

— Im Nachlaß des „Fledermaus"-Tondichters Johann Strauß wurde ein „Abschiedswalzer" genanntes Werk gefunden; es wird in verschiedenen Ausgaben für Klavier und Orchester herausgegeben werden.

— Weingartner hat am 31. August mit der Leitung der Meistersinger die Direktion der Wiener Volksoper angetreten. Er wurde lebhaft gefeiert.

— Die Direktoren der hiesigen Privattheater beschlossen, am 1. September ihre Theater zu schließen, falls nicht eine Einigung mit den 80% Gehaltserhöhung verlangenden Schauspielern erreicht wird.

— Nach dem Wunsch Richard Straußens ist die Einführung der neuen Oper „Die Frau ohne Schatten" so gedacht, daß die Erstaufführungen des Werkes in Wien, Dresden und München als Uraufführungen von gleichem Rang gelten sollen. Die erste Aufführung in Wien ist für den 1. Oktober vorgesehen, die erste Aufführung in Dresden für den 13. Oktober, und die Erstaufführung in München für den 1. November. (Wir verstehen, offen gestanden, eine solche Logik nicht.) In diesen drei Städten wird Richard Strauß die letzten Proben persönlich leiten. Sämtliche Bühnen, die das Werk aufführen, werden die von Alfred Roller in Wien gezeichneten Figurinen und Dekorationsskizzen ihren Aufführungen zugrunde legen.

— Sämtliche Solisten der Oper sind aus dem österreichischen Bühnenverein ausgetreten, vermutlich weil sie die Steuer von eins aufs Hundert ihres Gehaltes für die Bühnenorganisation nicht zahlen wollen.

Zittau. Das Stadttheater soll von 1920 ab unter einem städtischen Intendanturausschuß in städtische Regie genommen werden.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 39

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Unter Mitwirkung namhafter Musiker und Musikgelehrter herausgegeben von Carl Reinecke

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 25. Sept. 1919

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Julius Klengel

Ein Gruß zum 60. Geburtstage

Von **Dr. Max Unger**

Julius Klengel, eine der schönsten Zierden des Leipziger Konservatoriums, feierte am 24. September seinen 60. Geburtstag. Der bedeutende Cellovirtuos und -Lehrer hat dem Namen Weltruf verschafft — oder vielmehr seinen alten Glanz in der Musikwelt wiedergegeben.

Denn die Familie mit dem klingenden Namen — den altberühmten Canon- und Fugenschmied August Alexander[1]), modelte einmal ein ahnungsvoller Setzer in seinem dunkeln Drange in der Vossischen Zeitung in „Klingel" um — ist in der sächsischen Musikgeschichte nicht von heute und gestern: Der erste dieser Musikanten, der Urgroßvater des nunmehr 60 jährigen, war Johann Gottlieb Klengel, der, 1761 in Grünberg i. S. geboren, von 1786 bis etwa 1839 Kantor in Stolpen war und 1848 in Camenz starb. Zwei von seinen vielen Kindern wurden wieder Musiker: Der Tenor August Gottlieb, der, geb. 1783 in Dresden, von 1817 bis 1820 am Leipziger Stadttheater tätig war und 1852 in Hamburg starb, und der Geiger Moritz Gotthold, geb. 1793 in Stolpen; er war Kreuzschüler in Dresden, von wo er 1809 zu Fuß nach Leipzig wanderte, um am 8. Oktober im Gewandhause zu spielen, hier 1814 auch seine Lebens stellung fand und 1870 starb.

Moritz Klengels ältestes Kind war Julius (1818—1879), der Privatgelehrter und Dr. phil. wurde und den, obgleich nicht Musiker von Beruf, doch eine große Neigung zur Tonkunst hinzog. Bei ihm war besonders die Kammermusik zu Hause: Paul Klengel, der heutige Theoretiker und Lehrer am Leipziger Konservatorium, saß am ersten, ein verstorbener Bruder am zweiten Geigenpult, Julius d. Ä. spielte Bratsche, Julius d. J. natürlich das Cello und eine Schwester Susanne das Klavier. Unter der vielen hier zu hörenden guten Musik war Brahms schon zu einer Zeit gang und gäbe, wo er in Leipzig noch recht zurückhaltend aufgenommen wurde. Der Vater Julius Klengel war übrigens von Mendelssohn, Brahms und Joachim ob seiner Liebe zur Musik außerordentlich geschätzt, und der letzte von diesen dreien wohnte während seiner frühesten Leipziger Zeit bei Moritz Klengel und genoß Dr. Julius Klengels wissenschaftlichen Unterricht und musikalische Anregungen. Wie sehr ihn Joachim schätzte, erhielt Dr. Klengel später verbrieft in einem Schreiben, das sich heute im Besitze seiner Tochter Susanne befindet. Der noch ungedruckte Brief sei hier unverkürzt, also auch mit den für diese Ausführungen unwichtigen Stellen wiedergegeben — man darf wohl annehmen, Joachim war so bedeutend, daß seine Worte vollständig gehört werden dürfen.



Julius Klengel

Das Schreiben lautet:

„Geliebter u. verehrter Freund!

Sie gestatten doch diese Anrede? Wenigstens wüßte ich in kein andres Wort zusammenzudrängen, was ich tagtäglich bei jeder guten Veranlassung für Sie empfinde. — Was Sie mir waren, das wird mir immer klarer, galt fürs Leben — und mögen Städte und Jahre zwischen unserm Zusammensein liegen — ich hoffe Ihnen immer fester mich verbunden zu fühlen — es wird Fortschritt meines Innern sein.

So möchte ich Ihnen heute einen rechten Sonntagsmorgengruß senden, da ich ihn durch Jemand schicken darf, aus dessen Händen Sie ihn gern annehmen werden, durch einen rechten Liebling der Geister, die ich durch Sie kennen lernte.

Er heißt Johannes Brahms, dem ich als Empfehlung bloß die Bitte an Sie mitgebe, ihm (ohne Furcht) Ihr Clavier zu öffnen, um sich darauf seine Sonaten u. s. w. vorspielen zu lassen. Dann werden Sie begreiflich finden,

[1]) August Alexander Klengel war kein unmittelbarer Vorfahre des Sechzigjährigen sondern der Neffe des gleich zu nennenden Johann Gottlieb Klengel.

daß Schumann, nachdem er ihn kennen gelernt nur die Worte schrieb: Das ist der der kommenmußte.

Hoffentlich ist es auch für Sie, der kommen mußte, um Sie auf Stunden der Monotonie andrer zu entziehen. Glücklich wird es mich machen, wenn mein Freund bei seiner Rückkehr von Leipzig mir recht viel auch von Ihnen und den Ihrigen erzählt; unter den letztern begreife ich auch, die Ihr elterliches Haus aufnimmt und die Johannes durch Ihre Fürsorge wohl kennen lernen wird, denn ich möchte voraussagen, daß der Liebling Schumanns bald auch der Ihre werden wird, so eifersüchtig ich auch darauf bin.

Wie oft haben wir mit Vogels in Göttingen und später in Dreßeldorf Ihrer gedacht! Doch davon mag Ihnen mein Freund mündlich erzählen, namentlich von dem Aufenthalt bei Schumanns. Ohnehin habe ich Sie wohl schon zu lange aufgehalten. —

Mit verehrungsvollen Grüßen an Ihre Frau

Ihr

liebend und dankbar ergebner

Joseph Joachim

Hannover am 20ten Nov. 1853."

In diesen musikalischen Kreisen wuchs der junge Julius auf. Er war erst Schüler des Cellisten Julius Hegar, eines Bruders Friedrich Hegars, dann bei dessen zweitem Bruder Emil, der damals erster Gewandhauscellist und Lehrer am Konservatorium war. 1874 trat er in Frankfurt a. d. O. zum ersten Male auf und wenige Tage später in Coblenz mit einem Raffschen Konzerte zum ersten Male mit Orchester. 1876 wurde er Gewandhaussolocellist, 1881 als Lehrer am Konservatorium angestellt.

Julius Klengel steht seit langen Jahren in der vordersten Reihe als Spieler seines Instrumentes, in dessen technischer Bemeisterung wohl unbestritten überhaupt allein. Seine Konzertverpflichtungen führten ihn in fast alle Länder Europas — nach England, Frankreich, Rußland, nach der Schweiz, Italien, Norwegen, Schweden, Dänemark und Montenegro. Und Schüler aus aller Herren Länder strömten ihm zu nach Leipzig. Wie lange schon geigen Schüler vom Range eines Paul Grümmer und Georg Wille das Lob ihres Lehrers auf ihren Celli!

Es kommt mir nicht zu, Näheres über die vortreffliche Art seines Unterrichtes zu sagen. Eins ist sicher: Er ist seinen Schülern nicht nur ein vortrefflicher Lehrmeister, sondern auch ein geradezu väterlicher Freund.

Für den Tondichter Klengel ist hauptsächlich eins richtunggebend: Er wollte in erster Linie seinen Schülern Unterrichtswerke schaffen, die der modernen Cellotechnik bis zu ihren größten Schikanen Genüge leisteten. Ungefähr 60 Werke, meist für sein Tonwerkzeug, stammen von seiner Feder, darunter mehrere Cellokonzerte (auch zwei für zwei Celli, von besonderem Werte W. 45 in Emoll), eine Suite für 2 Celli, eine Sonate, mehrere Suiten, Variationen und viele andere Werke für Violoncell, aber auch beachtenswertes anderes, z. B. zwei Streichquartette, ein Klaviertrio und eine Serenade für Streichorchester. Eine Suite für Cello allein und eine Sonate für Cello und Orgel sind noch ungedruckt.

Wie im Hause Julius Klengels d. Ä. alle Familienmitglieder musikalisch ausübend waren, so auch, bis auf seine Gattin, die, einer alten Leipziger Familie Kretzschmann entstammend, lediglich sehr musikliebend ist, bei Julius Klengel d. J.: Drei Töchter und ein Sohn sind gleichfalls Spieler verschiedener Instrumente. Und schon heimste das weibliche Klengel-Trio allerhand schöne Erfolge in und außerhalb Leipzigs ein, als es durch ein unvermeidliches Schicksal gesprengt und zum Klengel-Duo wurde: Julius Klengel ist dann der glückliche Großvater eines blonden Enkelsohnes geworden.

Mehr Persönliches soll hier heute nicht mitgeteilt werden. Nur gegen eine offenbare Verleumdung soll er noch in Schutz genommen werden, eine Verleumdung, die — man traut seinen Ohren nicht — sogar aus dem Munde eines seiner Schüler stammen soll. Wenn ihm dieser Schelm den Schüttelreim aufgehängt hat:

Nie sah man den stimmenden Klengel
Je ohne den glimmenden Stengel,

so ist das zum mindesten eine arge Übertreibung und Verallgemeinerung. Das mag auf seine Proben, sein häusliches Musizieren und vielleicht auch auf seine Unterrichtsstunden passen. Und Klengel versteht sich wohl auf seinem Cello auf allerhand Kunststücke, aber — das wird jeder bezeugen können, der ihn je als Einzel- oder Orchesterspieler gehört hat — ein solches Taschenspielergeschick wird ihm keiner nachrühmen können, daß er seine Zigarre dabei unsichtbar machen könnte.

Der Geburtstag des Cellomeisters wird natürlich nicht ungefeiert vorübergehen. Als Nachfeier soll es im November noch ein von seinen Schülern vorbereitetes ganzes kleines Klengel-Fest geben: Am ersten Tage werden seine jetzigen Schüler, am zweiten früh der Meister selbst (ungedruckte Werke) und abends seine bedeutendsten ehemaligen Schüler auftreten.

Herzliches Glückauf zum siebenten Jahrzehnt!

☛ Die Fortsetzung des Aufsatzes „Clara Schumann und Richard Wagner" und eine Anzahl Musikbriefe mußten aus Raumrücksichten zurückgestellt werden.

Rundschau

Oper

Braunschweig Das Landestheater vermittelte als Neuheit E. d'Alberts „Tote Augen", die dank der sorgfältigen Vorbereitung durch Generalmusikdirektor Carl Pohlig und Opernspielleiter Benno Nöldechen sowie der mustergültigen Leistungen von Albine Nagel und Ewald Hunold lärmenden Erfolg erzielte. Das gab einen guten Klang, weil in genanntem Paar „das Strenge mit dem Zarten, Starkes sich und Mildes paarten". Der Ausdruck leider von herzlicher, stiller, sinniger Liebe bis zu aufjauchzendem Jubel einerseits, sowie der Eifersucht, des „grünäugigen Scheusals" andererseits, wirkte erschütternd. Leider erlitt kurz darauf Albine Nagel, als ihr Haar beim Friseur Feuer fing, solche Brandwunden, daß sie der geliebten Kunst entzogen war. Der ganze Spielplan wurde dadurch beeinträchtigt, „Der Ring des Nibelungen" nur durch Fr. Rabl und unsern frühern Heldentenor Hans Tänzler ermöglicht. „Die Puppe" von Audran mit dem Leipziger Gast E. Albert, der wiederum erfolgreich aushalf, bewies, daß sich das Landestheater dem Volke nähert, hoffentlich bedenkt es uns aber nicht reichlicher mit solchen Gaben, weil sonst Schönheit und Sitte, Bildung und Würde bald trauernd ihr Haupt verhüllen

würde. Der allgemeine und sofort einsetzende Proteststreik bereitete 14 Tage vor Ostern dem musikalischen Leben ein jähes Ende. Als Opernneuheiten stehen noch in Aussicht: „Der arme Heinrich“ von Pfitzner, „Die Gezeichneten“ von Schreker, die Operette „Incognito“ von Nelson, „König für einen Tag“ von Adam, als neueinstudiert: „Joseph in Ägypten“ von Méhul und „Des Teufels Anteil“ von Auber. Ernst Stier

Konzerte

Braunschweig Zu der allgemeinen Not kommt hier die besondere, der Mangel geeigneter Räume für größere Konzerte; die ernste Kunst leidet also ganz bedenklich. Das Landestheater stellt der Kapelle nur fünf Abende zur Verfügung, die außerordentliche Anziehungskraft ausüben. Im zweiten Abonnementskonzert sang Frl. Rabl (Magdeburg), die in der Oper oft aushilft, Mahlers „Kindertotenlieder“, das Orchester bot die Ouvertüren „Wie es euch gefällt“ v. Wetzler und zu „Rienzi“, eine sinnige Anspielung auf unsere Volkstribunen; zum dritten konnte Alfred Kase (Leipzig) von Magdeburg den Anschluß hierher nicht finden. Kurz entschlossen warf Carl Pohlig Beethovens zeitgemäße „Schicksals“-Symphonie ein, die diejenige von Ewald Straesser allerdings verdunkelte. Die einzelnen Sätze der letzteren verrieten viel Geist, Geschmack und Sinn für zarte Farbenwirkungen, einen bessern Dolmetscher als unsern Generalmusikdirektor konnte sich der Kölner Meister gar nicht wünschen. Smetanas Ouvertüre „Die verkaufte Braut“ und „Tasso“ von Liszt bildeten den glänzenden Rahmen des Gemäldes. Im letzten Konzert erneute der Leipziger Meistersänger A. Kase seine frühern Triumphe, als Neuheiten bot C. Pohlig die Symphonie (Op. 33) von Fr. Volbach und eine wirkungsvoll instrumentierte kleine Serenade (Op. 27) v. V. Andreae; das ausverkaufte Haus feierte den genialen Dirigenten mit seiner Künstlerschar durch Blumen und stürmischen Beifall. Die vom Kammermusiker Walter Wachsmuth begründeten „Musikalischen Erbauungsstunden“ in den Saalbau-Lichtspielen Sonntag mittag behaupten sich dank der trefflichen Auswahl und Ausführung auf der ursprünglichen Höhe. Unsere erste Altistin Fr. Schwennen-Linde, die erste Soubrette Gertr. Stradten, Emmi Knoche, die Mitglieder der Landestheater-Kapelle W. Wachsmuth, Hans Mühlfeld, A. Bieler u. a. boten im Zusammenspiel treffliche Kammermusik und vorzügliche Sololeistungen.

Infolge der Verkehrsschwierigkeiten erschienen als Fremde nur Duci von Kerékjártó, ein kühn aufstrebender Landsmann von Frz. v. Vecsey, der sich nicht nur auf die Taschenspielerkunststücke Paganinis und Sarasates versteht, sondern auch den Ton durch deutsche Innigkeit veredelt. Die Zuhörerschaft erzwang sich vier Zugaben. Die stimmlichen Kollegen Max Krauß und H. Gura sind hier bekannte Gäste, für die fehlenden auswärtigen entschädigten die einheimischen, die durchweg tüchtiges Können, freudiges Aufgehen in hohen Aufgaben und ideales Streben nach dem höchsten Ziele „reif sein ist alles“ bekundeten. Eigene Klavierabende boten Emmi Knoche und Gertrud Scheffler, gemeinschaftliche genußreiche Konzerte gaben Susanne Wolters (Gesang) und Gertrud Plock, Marg. Grotian (Geige) und Gertr. Scheffler, K. St. Graßl (Geige) und Marie Osterloh (Klavier), Kammervirtuos A. Bieler (Cello) und Emmi Knoche, K. Giemsa (Geige) und Gertr. Rosenfeld (Klavier); Hedwig Rose und Rob. Settekorn, Gertr. Diedel-Laß und C. Sengstock vereinigten sich zu erfolgreichen Lieder- und Duett-Abenden. Kapellmeister Bernh. Seidmann vom Landestheater gab mit Mitgliedern der ehemaligen Hofkapelle einen Kammermusikabend (Klaviertrio [E dur] von Mozart, Violin-Klaviersonate [E moll] von Pfitzner und Klavierquintett [F moll] von Brahms), an dem sich die Freude der Hörer zur Erbauung steigerte. Ähnliche Gaben bietet auch das Konservatorium von M. Plock; die Gesangvereine nahmen ihre Tätigkeit wieder auf, konnten infolge des Mangels großer Säle aber noch nicht an die Öffentlichkeit treten.

Die letzte (10.) der von Kammermusiker Walter Wachsmuth begründeten „Musikalischen Erbauungsstunden“ in den Saalbau-Lichtspielen am Mittag des zweiten Ostertages vermittelte die Uraufführung einer Kammersuite in 6 Sätzen für zwei Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte, Klarinette, Fagott und Waldhorn von einem geborenen Braunschweiger Rudolf Hartung, dem Solorepetitor des Landestheaters. Der Schwerpunkt liegt in dem geistreichen, nach freien Gesetzen der Imitation motivischen Aufbau und der feinsinnigen Instrumentierung, die der Natur jedes Instruments gerecht wird und die Klangfarben so fein mischt, daß Geist und Herz, Verstand und Gemüt in gleicher Weise angeregt, bis zur letzten Note gefesselt werden; weil sich dabei Schönheiten und Kräfte von außerordentlicher Pracht entfalten. Der junge, talentvolle Komponist zwang die Spieler in seinen Bann, seine oft herbe, durchaus moderne Tonsprache erinnert an Thuille und Pfitzner, ohne jedoch unmittelbar Anklänge zu bieten. Am meisten gefielen: Notturno, Scherzo, Ständchen, Capriccio. Der Erfolg war laut und allgemein, der Tondichter wurde viermal gerufen. Den Mitgliedern der Landestheater-Kapelle mit W. Wachsmuth an der Spitze galt ein gut Teil des Beifalls. Die Schwierigkeiten sowie die ungewohnte Besetzung sind dem Werke vielleicht hinderlich, das trotzdem seinen Weg hoffentlich bald ins weitere Vaterland antritt. Ernst Stier

Halle a. d. S. Es gab eine Fülle von Konzerten. Natürlich können hier nur die bedeutendsten Erwähnung finden. Die Robert Franz-Singakademie trat mit einer Aufführung von Haydns „Schöpfung“ hervor und zeigte von neuem ihre gesangliche Tüchtigkeit. Mora von Götz, Ernst Meyer und Bruno Bergmann wirkten mit. In einem Konzert des Lehrergesangvereins hörte man unter M. Ludwigs temperamentvoller Führung u. a. Chorballaden von Hegar, Andreae und Hutter in feiner gesanglicher Ausfeilung und wirkungsvoller Ausarbeitung des Vortrags. Der berühmte Geiger Havemann erspielte dem fesselnden Violinkonzert von Bleyle einen Erfolg. Im letzten Symphoniekonzert des Stadttheaterorchesters bot Prof. Rahlwes eine stilechte Wiedergabe von Mozarts Es dur-Symphonie und trug Leonid Kreutzer in echter Künstlerschaft Brahmsens Klavierkonzert D moll vor. O. von Pander brachte mit dem Geiger Bohnhardt und dem Cellisten Schönbach ein klangschönes, von vornehmer Empfindung getragenes Klaviertrio A dur zur Uraufführung. Dem Werke möchte man nur wünschen, daß es in der Form etwas gedrängter gefaßt wäre. Ferner trat die Robert Franz-Singakademie höchst erfolgreich mit einer Aufführung des weltlichen Oratoriums „Semele“ von Händel in der Neugestaltung von Alfred Rahlwes hervor. In der Bearbeitung, welche sich aus den hohen musikalischen Werten und aus alledem, was an dramatischem Empfinden und musikalischer Charakteristik in dem Werke steckt, rechtfertigt, sind die Ergebnisse der Händelforschung nach Gebühr herangezogen worden. So ist zum Beispiel die Cembalostimme mit wundervoller Feinheit und künstlerischer Freiheit ausgearbeitet worden, so ist das Originalkolorit des Orchesters beibehalten und eine vorsichtige Ergänzung der Verzierungen in den Einzelstimmen unternommen. Ohne Zweifel bedeutet die „Semele“ einen Gewinn für unser Konzertleben. Die Aufführung mit Lotte Leonhard, Minnie Haller-Sardot, Heinrich Kühlborn und Georg Nieradzky verlief unter Prof. Rahlwes' lebendiger Leitung ausgezeichnet. In einem zweiten Konzert tags darauf errang Hermann Zilchers „Deutsches Volksliederspiel“ dank seiner großen musikalischen Reize und Klangschönheiten einen durchschlagenden Erfolg.

Zahlreiche Liederabende haben wir erlebt. Großen künstlerischen Erfolg errangen u. a. E. Gerhardt, O. Bolz, das Ehepaar Jekelius-Lißmann und nicht zuletzt Cl. Dux. Prof. von Bose veranstaltete mit dem gediegenen Geiger Davisson, dem berühmten Cellisten Klengel und dem bekannten Waldhornisten Rudolph zwei wertvolle Brahms-Abende. In angenehme Erinnerung brachte sich von Neuem

die stimmbegabte und gewählt vortragende Sopranistin Elisabeth Reichel in einer Kammermusik des Schachtebeck-Quartetts. Paul Klanert

M.-Gladbach Die Konzerte konnten auch in der zweiten Hälfte des Winters planmäßig durchgeführt werden. Im 3. Cäciliakonzert brachte Gelbke Beethovens 8. Symphonie und Weber-Weingartners Aufforderung zum Tanz, Walter Schulze-Prisca (Köln) spielte Mendelssohns Violinkonzert und Stücke von Matheson, Kreisler und Pugnani. Im 4. Cäciliakonzert fand eine Aufführung von Mendelssohns Elias mit den Solisten Dr. Liegniez (Frankfurt), Rosy Hahn (Frankfurt), und Georg Funk (Berlin), Bertha Davidts (Viersen) statt. In den Symphoniekonzerten bot Gelbke Schillings' Hexenlied (Georg Kiesau, Köln), Rich. Strauß' Don Juan, Hermann Wetzlers Ouvertüre „Wie es Euch gefällt", Bruckners 4. Symphonie, Mozarts A dur-Violinkonzert (Riele-Queling, Köln), Brahms' 4. Symphonie, Haydns Cellokonzert (Willy Lamping, Köln). Mitwirkende in einem Sonderkonzert für die Pensionskasse des städtischen Orchesters waren Kammersänger Menzinky (Köln, Romerzählung aus Tannhäuser) sowie ein 250 Personen starker Männerchor unter Gelbkes Leitung. Es gelangten außerdem zur Aufführung Liszts Faustsymphonie und Rich. Strauß' Eulenspiegel.

Hervorzuheben sind ferner ein Sonatenabend der Herren Bram-Eldering und Uzielli (Köln) als 1. Kammermusikabend der Cäcilia, ein Lieder- und Klavierabend als 2. Kammermusikabend mit Fritz Rehbold (Köln) sowie ein Sonderkonzert des Lehrkörpers des hiesigen Konservatoriums mit den Solisten Leni Giesler, Anny Schäfer, Kapellmeister Kleinsang, Alfons Dreißen und Hugo Holz. S.

Teplitz-Schönau Das Musikleben, das während des ganzen Krieges trotz mannigfacher Schwierigkeiten nicht gänzlich unterbunden war, hat seit vorigem Herbst wieder einen Aufschwung genommen, der eine kaum dagewesene Reichhaltigkeit an Konzerten zeitigte. Musikdirektor Johannes Reichert, der seit mehr als einem Jahrzehnt an der Spitze der städtischen Kapelle unsere musikalischen Kenntnisse planmäßig erweitert, spielte in drei Symphoniekonzerten, die im nächsten Winter vom vollständigen Zyklus der philharmonischen Konzerte gefolgt sein werden, Brahms, Nicodé, Schumann, Schubert, Beethoven, brachte als Erstaufführung Wilhelm Rohdes „Waldstille" und „Elfenreigen" und hob Reifners Orchesterballade „Vom Schreckenstein" und Lieder sowie ein eigenes Symphonie-Adagio und sehr feinnervige Lieder aus der Taufe. Als Solistin wirkte in den äußerst schweren Liedern Marianne Paltinger. Eine Pianistin der Leipziger Schule Irene Niklatsch spielte mit Erfolg das H moll-Klavierkonzert von Reinecke und Brahms-Soli. Als zwei Symphoniekonzerte müssen auch die Klavierabende mit Orchester verzeichnet werden, in denen Schüler Reicherts Werke von Bach bis Mendelssohn spielten. Ein Arbeitersymphoniekonzert brachte die Pastorale, Meistersingervorspiel, eine Symphonie von Haydn und das Violinkonzert von Beethoven, welches die Konzertmeisterin Edith Herma Schneider mit Wärme spielte. Dieselbe gab mit Musikdirektor Reichert drei Sonatenabende, die alle drei Sonaten von Brahms, Kreuzersonate, die bedeutende A dur-Sonate von Cäsar Franck, eine Suite von Noren, Mozart, Reger, Grieg umfaßten. Diese drei Abende zeigten hohe Vollendung beider Ausführenden. Ein ganz außergewöhnliches Ereignis bildete das Musizieren der drei jugendlichen Schwestern Hilger, die Trios, Konzerte und Solostücke spielten. Die Pianistin Grete begleitete nur, allerdings mit Temperament, die Geigerin Maria bevorzugt als Soli Sachen von Glanz und Wirkung. Die jüngste Schwester, die ungefähr 12jährige Cellistin Else, ist die gediegenste, sie ist eine Sondererscheinung. Prof. Grümmer, der selbst einmal konzertierte, hat sie ausgebildet. Im Triospiel leisten sie das Vornehmste. Eine große Anzahl Solistenkonzerte bot Gelegenheit, große Namen und aufstrebende Talente zu hören. Liederabende gaben Eva Plaschke v. d. Osten, Gertrud Förstel, Lydia Ranneg, Mizzi Stumpf, Max Salzinger, Emil Enderlein, Siegel; Klavier spielten Anny Riethof, eine poetisierende Teichmüller-Schülerin, der virtuose Camillo Goll, Dr. Veidl, Lyssi Lyssel; hübsche Lautensachen sangen Sepp Summer und Olga Pokorny mit dem Komponisten Dr. Janiczek. Mit dem Chorgesang steht es schlecht, das schon weit gediehene „Deutsche Requiem" von Brahms mußte wegen lauer Probenbeteiligung abgesetzt werden. Der evangelische Organist Gustav Rhodes führt an zwanglosen Abenden Schätze der Orgelliteratur vor. Die Konzertdirektion Adler, die durch Studium des Konzertlebens großer Städte und straffes Organisieren sich noch ausbauen wird, leistet schon jetzt Ersprießliches in musikalischen Veranstaltungen. Dr. B—m

---

Noten am Rande

Große Anstrengungen zur Verbreitung französischer Musik machen die Franzosen neuerdings im besetzten Gebiet. Die Armeegruppe Fayolle veranstaltete in Ludwigshafen musikalische Kunstabende, die den Zweck haben, französische Musik dem Pfälzer Publikum näherzubringen. Der erste dieser Vortragsabende wurde eingeleitet durch einen Vortrag von Adolphe Z. Burguet, Leutnant im Generalstab der Armeegruppe Fayolle. Er bemühte sich dabei, die Meinungen über die Degeneration des französischen Volkes zu zerstreuen und der Pfälzer Bevölkerung ein klares Bild vom Volkscharakter der Franzosen zu geben. Die Pfälzer Blätter rühmen seine sachliche Darstellung, die wohltuend berührt habe. Das Künstlerorchester der Armeegruppe führte auf: „Patrie" von Bizet, „Redemption", Symphonie von Cäsar Franck, „Prélude" aus „Nachmittag eines Fauns" von Debussy und „Dolly", Suite für Orchester von Faure.

Der Merker bietet in Heft 15/16 eine Reihe lesenswerter Beiträge, wovon wir hervorheben: A. Seidl, Über eine ganz neue Art von „Kritik"; J. Bittner, Gedruckt in diesem Jahr (über Volksliederdrucke); L. Schmidt: Musik und Politik; E. Müller, Einiges über Musikzahlen; B. Paumgartner, Neue Mozart-Literatur; O. Schreiber, Kulissenrevolutionen; K. Singer, Ziergesang; A. Neißer, Theodor von Frimmel; Th. Helm, 50 Jahre Wiener Musikleben.

Kreuz und Quer

(Die mit ✶ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Basel. Der Leipziger Kammersänger Alfred Kase ist eingeladen worden, im November im hiesigen Stadttheater den Hans Sachs zu singen.

Berlin. Genia Guszalewicz, die Tochter der Kammersängerin Alice Guszalewicz in Köln, ist für das Opernhaus verpflichtet worden.

— Der einstige berühmte Tenor Kammersänger Elvi Sylva, der von 1889—1902 zu den hervorragendsten Mitgliedern des Kgl. Opernhauses zählte, ist hier im 72. Lebensjahre gestorben.

— Die akademische Hochschule für Musik feiert am 7. und 8. Dezember ihr 50jähriges Bestehen durch 2 Festkonzerte.

— Die Musikalischen Komödien von Dr. Erich Fischer werden nach fast einjähriger Pause am 28. d. M. im Meistersaal wieder aufgenommen.

— Joseph Lewinsky, der Senior der hiesigen Musikkritik, beging am 12. September in körperlicher und geistiger Rüstigkeit seinen 80. Geburtstag.

— Erik Meyer-Helmund hat ein Tanzliederspiel „Eine Mondnacht" vollendet. Es ist nach Goetheschen Texten gearbeitet und einaktig.

✶ — Der Organist des Berliner Doms, Musikdirektor Walter Fischer, ist zum Professor ernannt worden. Als Nachfolger Bernhard Irrgangs wirkt er seit 1917 am Berliner

Dom und zugleich als Lehrer für Orgelspiel an der staatlichen Hochschule für Musik in Charlottenburg.

✱ — Hermann Zilchers „Deutsches Volksliederspiel" wird durch das Leonard-Bardes-Vokal-Quartett (Berlin) in nächster Zeit in Hamburg zweimal, Harburg, Wannsee, Königsberg, Guben zweimal, Grünberg und anderen Orten aufgeführt werden.

✱ — Edmund von Strauß, als langjähriger Kapellmeister an der exköniglichen Oper einer der bedeutendsten Dirigenten Berlins, starb nach längerem Leiden am 13. September. Im Jahre 1869 in Olmütz geboren, studierte er zunächst Chemie, dann Musik, wobei ihm besonders Hans Richter in Wien half. Vor Berlin wirkte er in Prag, Lübeck und Bremen. Als Tondichter trat er mit Liedern und Duetten auf. Das Staatsorchester verliert an ihm, ganz im Gegensatze zum berühmteren Namensvetter, einen Wohltäter, die Gesellschaft aber eines ihrer edelsten und vornehmsten Mitglieder. Auch das Blüthner-Orchester hat ihm manches zu verdanken. Ehre seinem Andenken! B. Sch.

— Der Domchor unternimmt unter Prof. Hugo Rüdel seine vierte Nordlandsreise

✱ — Dr. Georg Schünemann wird sich im kommenden Semester an der hiesigen Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft habilitieren.

— Philipp Rüfer, der bedeutende Tondichter und Senator der Akademie der Künste, ist nach längerem Leiden am 15. September in seinem 76. Lebensjahre verstorben, Wir verweisen hier auf die Aufsätze, die wir sowohl zu seinem 70. als auch 75. Geburtstage veröffentlicht haben.

Berlin-Charlottenburg. Das Deutsche Opernhaus plant Uraufführungen von „Magdalena", Dichtung von Hinzelmann, Musik von Fritz Könnecke, und „Die Liebe dreier Könige" von Montemezzi.

Breslau. Margret Ochs-Pfahl, die Gattin des Berliner Kapellmeisters Erich Ochs, ist nach erfolgreichem Gastspiel als Koloratursängerin an die hiesige Oper verpflichtet worden.

Cassel. H. Nötzels komische Oper „Meister Guido" ist vom Staatstheater zur Aufführung angenommen worden.

Chemnitz. Der hiesige Volkschor wird in seinen beiden nächsten Konzerten unter Leitung Walter Hänels zwei noch ungedruckte Werke von Engelbert Humperdinck aufführen: „Der Herbststurm" (17. Oktob.), Ballade für eine Singstimme und großes Orchester und ein unbegleitetes Werk für Männerchor „Benedictus" (Dez.). „Herbststurm" singt Fräulein Elisabeth Rethberg von der Dresdener Landesoper.

Coburg. Die hiesige „Gesellschaft für Literatur und Musik" veranstaltet am 1. Oktober in der Moritzkirche ein Kirchenkonzert, dessen Zettel „Die Familie Bach" Richtung geben wird.

✱ — Anton Ludwig, bisher Spielleiter, Kammersänger und Intendanzassistent am Nationaltheater München, ist einstimmig zum Intendanten des Landestheaters gewählt worden. Zur Eröffnung der Spielzeit fand am 13. d. Mts. eine Festvorstellung „Fidelio" statt, die mit einem Prolog, verfaßt vom Intendanten, gesprochen von Fräulein Klitzsch, und einer Eröffnungsrede vom Oberbürgermeister Hirschfeld eingeleitet wurde.

Danzig. Der Riemannschüler Hugo Socnik wurde als Lehrer für Klavier und Theorie an das hiesige Riemann-Konservatorium berufen.

Frankfurt a. M. Bernhard Sekles schreibt eine groteske Oper „Träume".

Haag. Hier wurde Nachfolger Daniel de Langes der Dirigent Dr. Joh. Wagenaar.

Karlsbad. Die deutschsprechenden Musiker der Tschechoslowakischen Republik haben einen eigenen Verband gegründet. Vorsitzender ist Franz Danz, Karlsbad, Andreasgasse, Haus „Memphis".

Karlsruhe. In Baden wurde ein „Verband Badischer Musiker e. V." gegründet, der schon jetzt etwa 400 ordentliche Mitglieder in 11 Ortsgruppen zählt. Sein Zweck ist vor allem die Herbeiführung eines Musikgesetzes und die Errichtung einer Musikkammer. Am 1. August ist die erste Nummer des Verbandsorgans erschienen („Mitteilungen des V.B.M.", Karlsruhe, Nokkstraße 11).

✱ **Köln.** Der hiesige Pianist Dr. Walter Georgii wird nach Konzerten in München-Gladbach und Köln Mitte Oktober nach Süddeutschland reisen, wo er zu 10 Konzerten innerhalb 14 Tagen verpflichtet ist; unter anderem wird er sich in Frankfurt, Stuttgart und München hören lassen.

✱ — Der Sachse Dr. Hermann Unger (übrigens kein Verwandter von Dr. Max Unger-Leipzig), dessen Orchestersuite „Nacht" 1914 auf dem Essener Tonkünstlerfest erfolgreich aufgeführt wurde, ist aus der Türkei, wo er als Offizier wirkte, heimgekehrt und läßt eine Reihe neuer Arbeiten erscheinen. Seine kleine Orchestersuite „Bilder aus dem Orient", ebenso wie seine „Deutschen Tänze" für kleines Orchester (von denen beiden auch eine Klavierausgabe vorliegt) kamen im Gürzenich zu Gehör, ein „Levantinisches Rondo" für Orchester durch die Berliner Philharmoniker. Ein Chorwerk „Hymnus an das Leben" (Verhaeren) steht auf dem Programm der nächstjährigen Gürzenichkonzerte unter Abendroth, eine Symphonie auf dem der Stuttgarter Symphoniekonzerte unter Busch, und eine Orchestersuite „Die Jahreszeiten" bringt Nikisch am 30. Oktober im Leipziger Gewandhaus zur Uraufführung. Mehrere Liederzyklen Ungers brachte der Verlag Tischer & Jagenberg in Köln heraus.

Königsberg. Der Chor des Stadttheaters streikte am Eröffnungstag der Spielzeit wegen höherer Gehaltsforderungen. Der Spielplan mußte vorläufig auf chorlose Dramen und Opern abgeändert werden; später übernahmen die freien Solokräfte den Chorteil.

Leipzig. Walter Elschner, von der Darmstädter Oper ein Schüler des hiesigen Gesanglehrers Dr. Wilh. Reinecke, ist nach erfolgreichen Gastspielen vom 1. Juli 1920 ab unserer Oper verpflichtet worden.

— Der Bachverein veranstaltet im Jahre 1920 ein Bach-Fest. Der Rat der Stadt bewilligte für Vorbereitungen 5000 Mk.

✱ — Die Max Reger-Gesellschaft wählte an Stelle von Hermann Abendroth den Stuttgarter Kapellmeister Fritz Busch zum 1. Vorsitzenden.

✱ — Zu der in der auswärtigen Presse erschienenen Notiz, daß sich auf eine Ausschreibung der Kapellmeisterstelle bei einem zu schaffenden zweiten städtischen Orchester bereits etwa 100 Bewerber gemeldet haben, erfahren wir von zuständiger Stelle, daß die Frage noch erörtert wird, ob das bestehende Stadtorchester vergrößert oder ein zweites städtisches Orchester errichtet wird, daß infolgedessen die gegebenenfalls zu schaffende Kapellmeisterstelle noch nirgends ausgeschrieben worden ist; ferner daß sich trotzdem bereits einige Herren um den fraglichen Posten beworben haben. Von etwa 100 Bewerbern ist daher noch keine Rede.

✱ — Von Walter Niemann werden nächstens eine Klaviersonate, eine romantische Fantasie „Immensee" für Klavier und eine Geigensonate erscheinen. Außerdem wird von ihm im Verlage von Schuster & Löffler in Berlin im Oktober eine Brahmsbiographie herauskommen.

Lüdenscheid. Hier starb unlängst der um die Pflege des Gemeindegesangs sowie um die Entwicklung des Kirchengesangvereins hochverdiente Organist Eduard Widder im 66. Lebensjahr.

Magdeburg. Um bei dem bevorstehenden Wiederaufbau über sachkundige Organe zu verfügen, haben das Konsistorium und die Synode der Provinz Sachsen unter Bereitstellung der erforderlichen Mittel einen Kursus für Glockenkunde zur Ausbildung von Glockensachverständigen für diese Provinz eingerichtet, der Ende September unter der Leitung des Begründers unserer Glockenwissenschaft, Prof. Johannes Biehle, Berlin-Bautzen, beginnt.

— Das Stadttheater ist für die Winterspielzeit so gut wie ganz von Anrechtsinhabern belegt, daher jeden Abend ausverkauft.

✱ **Mannheim.** Die Besucherzahl der Hochschule für Musik, zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel (Direktoren: Willy Rehberg und Max Welker) ist im Unterrichtsjahre 1918/19 von 1300 im Vorjahre auf 2191 gestiegen. Das

machte auch eine bedeutende Erhöhung der Zahl der Lehrkräfte nötig. — Der Jahresbericht führt die Vortragsfolgen von 7 Konzertaufführungen, 6 Vortragsabenden, 17 Vortragsübungen sowie einer Prüfungsaufführung der Opernschule auf und enthält einen lesenswerten Aufsatz von Robert Hernried über den praktischen Wert der Musiktheorie für Sänger, Pianisten und Instrumentalisten, sowie für Musikfreunde überhaupt.

München. Fritz Feinhals geht von hier ans Züricher Stadttheater.

✱ **München.** Opernkapellmeister Franz Landé hat sich unlängst mit der Opernsängerin Charlotte Götting (Leipzig-Gohlis) vermählt.

New-York. Hier soll im Herbste die Uraufführung einer amerikanischen Operette von Fritz Kreisler, betitelt „The Marriage-Knot", stattfinden.

✱ **Prag.** Der musikpädagogische Verband in Prag hat sich in der Delegiertenversammlung vom 7. September 1919 unter Teilnahme der Ortsgruppen Aussig, Brüx, Karlsbad, Petschau, Prag und Reichenberg als „Standesvertretung der deutschen Musikpädagogen in der tschechoslowakischen Republik" konstituiert. Die Ortsgruppen Brünn, Preßburg, Proßnitz, Olmütz und Znaim hatten sich unter Zustimmung zu den Beschlüssen entschuldigt. Auf der Versammlung wurde u. a. der Beschluß gefaßt, in den nächsten zwei Jahren in Teplitz einen musikpädagogischen Kongreß, verbunden mit einer großen Konzertaufführung von Werken heimischer Tondichter unter Ausschreibung von Preisen zu veranstalten. Mit dem neugegründeten „Musikerverband in der tschechoslowakischen Republik" in Karlsbad soll gemeinsam vorgegangen werden.

✱ — Dr. Wilhelm Zemánek, der einstige langjährige Dirigent der Prager tschechischen Philharmonie, hat hier eine Konzertdirektion errichtet.

✱ — Das kürzlich unter dem Titel „Prager Orchestervereinigung" neugegründete deutsche Symphonieorchester dürfte einer der ersten österreichischen Orchesterkörper sein, der die Grundsätze der Sozialisierung anwendet, indem er seinen Musikern die Beteiligung am Reingewinn einräumt.

✱ — Am 7. und 8. September fand hier unter Festlichkeiten in einem Umfange, wie kaum jemals hier und anderwärts bei solchen Anlässen, das Jubiläum der vor 50 Jahren erfolgten Gründung des tschechischen Nationaltheaters statt.

✱ — Der auch in Deutschland nicht unbekannte tschechische Tenorist Mařák begab sich Mitte September auf eine große Kunstreise nach Amerika.

✱ — Die hiesigen deutschen Konzerte werden nach Verlust des Künstlerhauses „Rudolfinum" in der kommenden Wintersaison teilweise im Saale der Produktenbörse, im neuen Saale der Urania und im Sofiensaale stattfinden; vollwertigen Ersatz bietet keiner davon.

✱ — Der hiesige wissenschaftliche Verein „Urania" sieht in seinem neuen Arbeitsjahre u. a. auch fünf Volkskonzerte und musikalisch-deklamatorische Sonntag-Nachmittage vor.

✱ **Schwerin.** Eine einaktige burlesk-romantische Oper „Endlich", Text und Musik von Edgar Istel, wurde vom Landestheater zur Uraufführung angenommen.

Stockholm. Die Leipziger Kammersängerin Annie Gura-Hummel wurde eingeladen, im Laufe dieses Winters an der hiesigen Kgl. Oper in ihren Hauptrollen zu gastieren.

Stuttgart. In der hiesigen Festhalle des Landesgewerbemuseums ist unlängst eine theatergeschichtliche Ausstellung eröffnet worden, die als Grundstock für ein geplantes Theater-Museum gedacht ist. Auch zur theatermusikalischen Geschichte findet sich darin manches wertvolle Stück, z. B. Briefe und Korrekturen Richard Wagners, Briefe von König Ludwig II. von Bayern, von Semper und vielen anderen bedeutenden Persönlichkeiten.

✱ — Um Chorwerke mit größeren Mitteln als bisher aufführen zu können, haben sich der hiesige Volkschor und der Neue Singverein zu einem Philharmonischen Chor zusammengeschlossen. Zunächst wird im Dezember unter Leitung von Fritz Busch Mahlers 8. Symphonie aufgeführt.

Wien. Hier ist eine Großnichte Beethovens, Frau Karoline Weidinger, geborene van Beethoven, im Alter von 89 Jahren gestorben. Sie war die jüngere der beiden Töchter von Ludwigs Neffen und angenommenem Sohn Karl, dessen Vater Karl van Beethoven der Bruder des Meisters war. Die ältere dieser beiden Großnichten Beethovens war ledig geblieben, Karoline hatte einen Beamten geheiratet.

✱ — Das Rosé-Quartett wird im kommenden Konzertwinter Heinrich Zöllners neues Streichquartett in G dur aufführen.

— Oskar Stallas Oper „Die drei Freier" fand bei der Erstaufführung viel Beifall.

Wiesbaden. Auf Wunsch des Generals Mangin finden vom 16. September bis 7. Oktober im ehemaligen Hoftheater deutsche Festvorstellungen statt: Lohengrin, Meistersinger, Tannhäuser, Götterdämmerung, Oberon, Zauberflöte, Rosenkavalier, Hoffmanns Erzählungen, Salome und Ariadne auf Naxos. Die große Kaiserwoche im Mai soll mit Gästen von internationalem Ruf durch eine Festspielwoche mit Wageropern ersetzt werden.

✱ **Zwickau i. S.** Die anläßlich des 100. Geburtstags Clara Schumanns veranstaltete Feier, nahm, obwohl sie im Hinblick auf die Zeitverhältnisse nur eine örtliche war, einen erhebenden Verlauf. In dem stimmungsvollen Festraum des Seminars hatte sich eine alle Kreise der Bevölkerung umfassende große Versammlung zusammengefunden. Oberlehrer Kreißig, der Leiter des städtischen Schumann-Museums eröffnete die Feier, die übrigens auch von der Stadt veranstaltet worden war, mit einem Vortrage über die Künstlerin und Lebensgefährtin Rob. Schumanns, und dann folgten durch die ersten Zwickauer Künstler Darbietungen — und zwar in ausgezeichneter begeisteter, liebevollster Weise — von ausgewählten Tonwerken der Gefeierten, unter denen die Lieder und das Trio (Op. 17) durch ihre Schönheit und ihren Gedankenreichtum bei der Zuhörererschaft wahrhaftes Erstaunen erregten. Die darbietenden Künstler waren Frau Clara Puchert (Gesang), die Herren Prof. Vollhardt (Klavierbegleitungen) Stadtkapellmeister Schmidt (Violine) Kirchenmusikdirektor Gerhardt (Klavier), Kantor Kröhne (Klavierbegleitungen) und Orchestermitglied K. Donath (Cello). An diese Feier schloß sich dann im nahen Museum die Eröffnung der Clara Schumann-Sonderausstellung, über deren Inhalt wir schon eine Übersicht zu geben in der Lage waren. Vor der Eröffnung wurden die zahlreichen Teilnehmer, unter denen auch Verehrer aus den umliegenden Orten, wie Schneeberg, Glauchau, Werdau waren, noch musikalisch begrüßt durch den Vortrag zweier Rob. Schumannscher Männerchöre durch die Zwickauer Quartettvereinigung. Viele hatten den Genuß eines Gesanges in der prächtigen Kuppelhalle des Museums noch nicht gehabt. In der Ausstellung übernahm Oberlehrer Kreißig die Führung. Dem allgemeinen Wunsche entsprechend, die einzigartige reiche Zusammenstellung in ihrem ganzen Umfange noch längere Zeit bestehen zu lassen ist entsprochen worden; mindestens bis nach den Michaelisferien wird die Sonderausstellung jeden Tag von 10 bis 4 Uhr zu besichtigen sein (Sonntags von 11 bis 2 Uhr und Mittwoch 3 bis 5 unentgeltlich). Sämtliche Einnahmen aus der Eintrittsgeldern zu Feier, zur Ausstellung, Verkauf der besonders zu dem Tage aufgelegten Postkarten usw. sind von dem Rate der Stadt zum Grundstock einer Robert und Clara Schumann-Stiftung bestimmt worden, die folgenden drei Zwecken dienen soll: Förderung des Schumannmuseums, von Aufführungen Schumannscher Werke und — im Sinne Robert und Clara Schumanns — der Ausbildung junger musikalischer Talente. Auf der erwähnten Ansichtskarte ist der Stich des Doppelreliefs von Rietschel abgebildet, den Robert und Clara Schumann im Jahre 1850 Carl Reinecke mit ihrer Unterschrift widmeten. Die Karte wird zum Preise von 20 Pfg. verkauft und kann vom Vorsteher des Museums M. Kreisig bezogen werden. Die Stiftung hatte in den ersten paar Tagen bereits die ansehnliche Summe von 7000 Mk. eingebracht.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis; verantwortlich: der Herausgeber. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 40/41

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Herausgeber: Carl Reinecke
Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 9. Okt. 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Hans Thoma und die Musik

Von **Dr. Max Unger**

Wenn ein Maler wie Hans Thoma, dem schwerlich ein zweiter lebender den Rang streitig machen kann, seinen 80. Geburtstag feiert, so wird sich auch der Musiker, der kein bloßer Musikante ist, gern seiner erinnern. Und wenn er gar bemerkt, daß ihn manche Fäden, besonders in seinem Schaffen, mit der Musik verknüpfen, so wird er sich deß von Herzen freuen und vielleicht auch die Gründe dafür ausfindig zu machen suchen. Auch wer dem Nestor der großen deutschen Maler fernsteht, kann das jetzt ohne Mühe: Just zu seinem 80. Geburtstage erscheinen Thomas Lebenserinnerungen („Im Winter des Lebens", Verlag von Eugen Diederichs in Jena), deren Korrekturbogen mir gerade noch zur rechten Zeit in die Hände kommen.

Es mag wie eine Phrase klingen, aber es ist so: Noch nie meine ich die Wahrheit des Sprichwortes, daß der Stil der Mensch sei, mehr empfunden zu haben, als beim Lesen dieser Blätter. Das ist der ganze große Thoma, der sich die Herzenseinfalt des Kindes bis ins hohe Alter bewahrt hat, dem auch die Kunst der Ausdruck der Wahrheit bleibt, der seinen Stil nicht sucht, nicht „stilisiert", der Thoma, den wir so in allen seinen Bildern schon lange verehren, dem die ihm Nahestehenden die gleichen Eigenschaften als Mensch nachrühmen.

Wie Thoma zur Musik steht, sagt er einmal in einem Privatbriefe, den ich einsehen kann: „Die Liebe zur Musik, die sich in meinen Bildern vielfach äußert, kommt wohl daher, daß in der Familie meiner Mutter viel Musik gemacht wurde — mein Großvater, er war Uhrenmacher, spielte Geige, ebenso die Brüder meiner Mutter — Clarinette, Flöte, Waldhorn etc. waren ihnen geläufige Instrumente — mit einem Wort, sie waren die Dorfmusikanten und ermunterten zu Sang und Tanz. — Ich selber kam nie dazu, ein Instrument zu spielen, der Drang zum Zeichnen war zu stark in mir von Kindheit an — meine Freude an Musik ist aber geblieben, und so kam es, daß ich sehr oft aus alter Erinnerung Musikantenbilder malte . . ." Ausführlicher noch spricht er davon in seinen Erinnerungen, von seiner Mutter im besonderen, sie habe gern erzählt, „wie auch sie einmal in Stellvertretung für einen Bruder die Baßgeige spielen mußte, wie sie, fast noch ein Kind, auf einem Schemelchen sitzend, eine weiße Schürze umgebunden, den Brummbaßtanztakt strich. Am Tanze hatte sie große Freude auch in ihren alten Tagen noch, sie wußte auch, was gut tanzen heißt . . ."



Erste Wiedergabe des von Willi Münch-Khe im September 1919 nach dem Leben radierten Bildnisses. Der Namenszug ist von Hans Thoma eigenhändig radiert.

Mit Genehmigung des Kunstverlags P. H. Beyer & Sohn in Leipzig

Thoma hat Bilder, die mit spielenden, singenden oder tanzenden Personen die Aufmerksamkeit des Musikers auf sich ziehen müssen, in großer Anzahl und von verschiedenster Art gezeichnet und gemalt, manche von gleichem Vorwurfe in verschiedenen Fassungen und Techniken. Er läßt sich dabei ebenso von alten griechischen (Orpheus, Kentaurin am Wasserfall, Sirenen, Muse, Waldidyll) und germanischen Sagengestalten (aus Wagners musikdramatischen Werken: Fricka,


Siegfried

Wotan, Siegfried, Wotan und Brünhilde, Walküren, Walkürenritt, Rheintöchter) anregen wie natürlich vom Landleben: Das Motiv des Geigers hat er in dreifacher, immer anders gesehener und gefühlter Form — als stümpernden Anfänger (mit der Katze), als etwas himmelnden Mondscheingeiger und als in sich versunkenen Spieler (mit dem Schnitter im Hintergrunde, s. Abbldg.). Gern auch setzt oder stellt er mitten in den blumigen Frühling einen flötenden oder schalmeienden Hirten oder singende und tanzende Kinder, und auch die Schutzpatronin der Kirchenmusik, die heilige Cäcilie, hat er darzustellen nicht vergessen. Endlich verdankt man ihm noch ein ganzes kleines Dörflerorchester, das er einstmals an die Wand einer Frankfurter Bierwirtschaft gemalt hatte. Als der Ausschank verändert wurde, soll es, von der Wand abgelöst, in die Berliner Nationalgalerie gekommen sein. Es ist gerade dieser Tage von der Berliner Illustrierten Zeitung veröffentlicht worden. Erwähnenswert ist, daß Breitkopf & Härtel in Leipzig sich für Thomasche Kunst seit einer Zeit einsetzen, wo seine Bedeutung in der Welt durchaus noch nicht so unumstritten war wie heute: Im Laufe der Jahre haben sie zu sehr wohlfeilem Preise (das Stück zu 3 Mk.) etwa 80 seiner Steinzeichnungen in Nachbildungen, meist getönten, aber auch bunten Blättern, veröffentlicht, darunter die auf dieser Seite abgebildeten.


Der Geiger

Thoma hat Wagner selbst niemals persönlich kennen gelernt, ist aber, wie Ostini in seiner Lebensbeschreibung des Meisters feststellt, von seinen Dichtungen schon Mitte der siebziger Jahre angeregt worden. Wie er zu Bayreuth stand, erzählt er in seinen Lebenserinnerungen selbst: „Wenn ich nicht irre, war es im Jahre 1882, als ich mit Eiser zum erstenmal nach Bayreuth ging. Durch Kapellmeister Kniese war ich schon einigermaßen in die Zauberwelt Richard Wagners eingeführt. Eines Abends war ich auch im Wahnfried, Wagner war gerade an diesem Abend verhindert, in der Gesellschaft zu erscheinen, und so kam es, daß ich nie persönlich mit ihm zusammenkam. In den späteren Jahren, da Wagner schon nicht mehr lebte, kam ich fast jährlich zu den Aufführungen nach Bayreuth, so daß ich alle Werke aufführen sah ... Auch außer der Festspielzeit war ich einmal im Wahnfried, wo ich ein Porträt von Frau Wagner malte und Zeichnungen von den Töchtern Isolde und Eva und von Siegfried Wagner machte. Frau Wagner veranlaßte mich auch, Vorschläge für die Kostümierung der Nibelungen zu machen. Ich schnitt die Gewänder im kleinen zu, so daß ich die Gliederpuppen, die ich früher schon in langen Winternächten gemacht hatte, um mich über die Verhältnisse und Bewegungsmöglichkeiten der menschlichen Figur zu belehren, [anziehen konnte] ... Nach diesen Puppen habe ich dann die Kostümfiguren gezeichnet .. Man nannte mich Götterschneider, und die Kostüme wurden so genau wie möglich nach meinen Angaben gemacht". (Die Thomaschen Trachtenentwürfe sind übrigens mit einer Einführung von Henry Thode bei Breitkopf & Härtel erschienen.)


Lautenschlägerin



Wotan

Man sieht: Der Musiker hat allen Grund, dem Großmeister von der anderen Zunft seinen Gruß und Glückwunsch zum 80. Geburtstage nach Karlsruhe hinüberzurufen ... Und wenn es hoch kommt, so sind es 80 Jahre? — — Nein, das Geschlecht der Thoma ist eichenkräftig — die Mutter des Meisters starb am Vorabende ihres 93. Geburtstages. Hans Thoma wird bei aller seiner Herzensfrömmigkeit selbst die Bibel Lügen strafen.

Der Musikverlag auf der Leipziger Bugra-Messe

In diesem Jahre trat zum ersten Male die Bugra-Messe (Buchgewerblich-graphische Mustermesse) im Rahmen der Herbstmesse auf den Plan. Es war höchste Zeit, daß man in der bedeutendsten Stadt des deutschen Buchverlages und alten Meßstadt auf den Gedanken kam, daß auch die Messe geeignet sein könnte, zur Verbreitung jeglicher Literatur beizutragen. Vielleicht haben die früheren und jetzigen Leipziger Buch- und Musikalienausstellungen im kleineren (Musikpädagogische Ausstellung im Feurichsaal 1911, die Dadem und die durch den Krieg leider so verunglückte Bugra) dem Gedanken Vorschub geleistet.

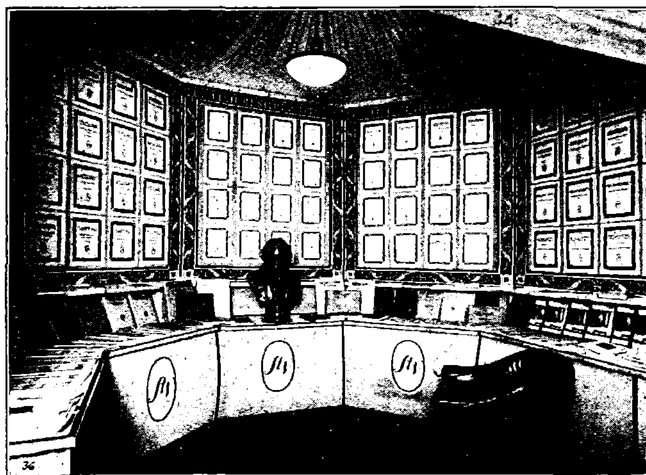
Daß er an sich gut ist, erscheint uns zweifellos. Zweierlei darf man davon vielleicht erhoffen: Einmal, daß die Messe auch für den Buch- u. Musikalienhändler (Sortimenter) jährlich zweimal regelmäßiger Treffpunkt für den Einkauf werde, dann aber auch, daß die Verleger aus dem persönlichen Verkehr mit jenem wie aus


Abend

dem Vergleich mit der Konkurrenz allerhand Lehren für den Geschäftsbetrieb ziehen.

Wir haben es hier, und zwar das auch nur in aller Kürze, mit dem Musikalienverlage zu tun. Da seien gleich zwei Tatsachen vorgebracht, die uns unvorteilhaft erscheinen: Erstens fand der Suchende die Musik unter dem allgemeinen Buchverlag verstreut. Wer wird z. B. die beiden ansehnlichen Ausstellungsstände von N. Simrock und Schotts Söhnen, wenn er die anderen alle im zweiten Stock gefunden hat, noch allein im dritten suchen und, wenn er es wirklich schon weiß, auch besuchen? Und dann wäre für das nächste Mal wohl zu überdenken, ob nicht der Musikverlag, anstatt dem Buchverlage, vielmehr dem Instrumentenhandel angegliedert oder wenigstens in seine Nähe verlegt werden sollte. Die Gründe sind so naheliegend, daß sie wohl nicht erst näher auseinandergesetzt zu werden brauchen.

Wie bisher bei allen uns bekannt gewordenen Musikalienausstellungen war auch auf dieser ersten Bugra-Messe die Teilnahme der Musikverleger verhältnismäßig schwach. Wir zählten 15 Leipziger und 6 auswärtige Verleger. Einheitlichkeit in ihre Auslagen zu bringen, daran konnten die wenigsten Aussteller denken, da nur wenige von vornherein auf eine gleichmäßige Anlage ihres Verlagsunternehmens bedacht gewesen sind. Den schönsten Eindruck machten jedenfalls die Kojen von Steingräber, der gerade zur rechten Zeit seinen veralteten bekannten Musikalientitel mit einem äußerst geschmackvollen moderner Formung aus der Zeichenfeder Walter Tiemanns vertauscht und sehr einheitlich und dekorativ ausgestellt hatte, und von Breitkopf & Härtel, die sich hauptsächlich auf ihre „Edition" und Bücherei beschränkt hatten und die den Reiz ihrer Auslage durch ihren vornehmen Bilderverlag (Thoma, Klinger, Alex. Schneider u. a.) erhöhen konnten.



Koje der Firma Steingräber Verlag, Leipzig, auf der Bugramesse Herbst 1919

Bemerkenswert ist, zu sehen, mit was für Kundschaft die einzelnen Aussteller von vornherein rechnen zu müssen meinten. Eine ganze Anzahl Verleger, die sonst hauptsächlich ernste Musik pflegen, hatten hier ihre sogenannte „leichtgeschürzte Muse" vorgeschoben. Wir sind von je der Meinung gewesen, daß für die starke Verlagsberücksichtigung derartiger Literatur nicht so sehr der Verleger und der Tonsetzer als vielmehr die Käuferschaft, die derartige Musik verlangt, verantwortlich zu machen ist. Ja wir gehen sogar soweit, die ganze mangelhafte Schulerziehung, die die Kunst gegenüber der Wissenschaft noch viel zu wenig berücksichtigt, dafür zum Teil verantwortlich zu machen. Der Verleger selbst ist in erster Linie Geschäftsmann. Er mußte schon vor dem Kriege mit ganz besonderem Glück arbeiten, wenn er mit guter Musik Oberwasser behalten wollte. Wir haben eine ganze Reihe Verleger, die nur durch den starken Absatz „leichter" Musik ihren Lieblingsgedanken, beste Literatur zu bieten, zu verwirklichen vermochten. Absichtlich haben diese mit größtem geschäftlichen Idealismus auf größere Geschäftsaussichten verzichtet.

Ohne näher darauf eingehen zu können, seien noch die Aussteller (außer den bereits genannten) hier in Kürze namhaft gemacht: Heinrichshofen-Magdeburg (vornehmlich Wiehmayers instruktive Ausgaben, Bücher, Literatur für Laute und Guitarre, auch Modemusik), J. Schuberth & Co.-Leipzig (Unterrichtsmusik, Stradalbearbeitungen, Modemusik), C. Glaser-Leipzig (Chöre, Albums, musikalische Unterhaltungsliteratur), Gebr. Reinecke-Leipzig (vorwiegend ernste Musik, Bücher und Schriften, auch Weihnachtsmusik und Kinderopern, sowie erstmalige Ausgaben teils musikgeschichtlich und teils auch rein musikalisch höchst wertvoller klassischer Werke), Schlesinger-Berlin (Unterrichtssachen, Unterhaltungsmusik; mit Einschluß des Krentzlinschen Verlages), Bote & Bock-Berlin (Ernste und Modemusik), Siegel-Leipzig (ernste Richtung, Melodramen besonders berücksichtigt, Musikbücher), Kistner-Leipzig (vorwiegend treffliche Unterrichtsmusik), Ad. Köster-Berlin (Lauten- und Guitarrenmusik, auch Harmonium- und Klavierunterrichtswerke), Fr. Schuberth jun.-Leipzig (vorwiegend Klaviermusik ernster und heiterer Richtung), Rühle-Leipzig (Tanzmusik, „freie" Tonsetzer, Mandolinen-, Lautensachen u. a.), Junne-Leipzig (Tanzalbums, Unterrichtsstoff), Zimmermann-Leipzig (Lautenmusik, Instrumentenschulen, im Anschluß daran Ausstellung von Instrumenten), Doblinger-Wien (Unterhaltungsmusik), Leuckart-Leipzig (Chorliteratur, Kirchenmusik, Koschat-Ausgaben), Klemm-Leipzig (Lieder, Klavier- und Lautensachen), Kahnt-Leipzig (Lieder, Klavierstücke, Unterrichtsverlag, große Chor- und Orchesterwerke, Musikbücherei).

Als Führer diente das amtliche Ausstellerverzeichnis der Bugra-Messe in der Zeitschrift „Messe und Qualität" Nr. 7 (als Sonderbeilage). Im gleichen Hefte (S. 221 ff.) auch der sehr lesenswerte Aufsatz „Deutsche Musik auf dem Weltmarkt" von Hofrat R. Linnemann.

Künftig wäre von der maßgebenden Stelle vielleicht noch eins zu erwägen, ob nämlich auch hiesigen Musikern, besonders Musiklehrern — am besten vielleicht durch Ehrenkarten wie den Pressevertretern vor Eröffnung der Messe — nicht Gelegenheit geboten werden könnte, die Ausstellungsstände der Musikverleger zu besuchen, damit sie so auf bequemste Art ihren Gesichtskreis vornehmlich durch Neuheiten erweitern können. Dieses erste Mal hat man, allem Vernehmen nach, z. B. überhaupt keinen der bekannteren Musiker Leipzigs auf der Ausstellung gesehen, was ja an sich — wegen der Umständlichkeit, Eintritt zu erhalten — auch kein Wunder ist.



Die Liebe dreier Könige

Tragische Dichtung in drei Aufzügen von Sem Benelli
Musik von Italo Montemezzi

Deutsche Uraufführung im Charlottenburger Deutschen Opernhause (20. IX. 1919)

Besprochen von **Bruno Schrader**

Schon mit dem Titel ist es nichts: die „Könige" sind in Wahrheit nur drei von den kleinen Fürsten, die im italischen Mittelalter zu Dutzenden herumwimmeln, und die Hauptperson, um die sich das dreieckige Liebesverhältnis dreht, ist eine gewisse Fiora. Verdi, der alte treffsichere Praktikus, würde also das Werk einfach „Fiora" genannt und damit sogleich kursive Münze geprägt haben. Weiter zu Zeit und Ort der Handlung: Im Mittelalter, auf der Burg von Altura, 40 Jahre nach der Einwanderung eines nordischen Volksstammes. Demnach ganz frühes Mittelalter, denn diese nordischen Einwanderungen hörten mit den Longobarden auf; im achten Jahrhundert setzten schon die regulären Heereszüge und Staatsaktionen der fränkischen Herrscher ein. Also ist die vorgeschriebene Herrlichkeit der Architektur usw. unmöglich, weil die frühmittelalterlichen

Burgen Italiens nichts als greuliche Löcher oder Verkleisterungen antiker Hinterlassenschaften waren. Endlich kommen zu jener Zeit die Namen Manfred und Archibald noch gar nicht da unten vor, und englische Massenwanderungen, auf die letzterer deuten würde, hat es überhaupt nicht gegeben. Doch der Dichter kann sich ja oder konnte sich wenigstens früher über die sogen. historische Treue hinwegsetzen.

Also: zwei nordische Barbaren, ein blinder Alter und sein Sohn, lieben eine Italierin, die ihnen ein Nachbarstamm des lieben Friedens wegen ausliefern mußte; diese liebt aber einen jungen Mann ihres Stammes, der sie natürlich auf der feindlichen Barbarenburg besucht. Der Alte kommt nun trotz seiner Blindheit dahinter und erwürgt die Schöne, weil sie ihm den Namen jenes Dritten nicht verraten will. Mit dieser ekelhaften, nur für sadistisch veranlagte Seelen genießbaren Abwürgerei schließt der zweite Akt, der im übrigen wie der erste in endlosen Einzel- und Wechselgesängen, ohne eigentliche Handlung verläuft. Man lechzt geradezu nach einem zusammengesungenen Intervalle. Da bringt der dritte Akt Erquickung: Chorgesang, und zwar ausgezeichnet im alten Kirchenstile gesetzten! Er entfaltet sich um Fioras Leiche, die in der Burgkrypta aufgebahrt liegt. Dieser Schlußakt rettet das Werk auch durch seine Kürze und durch seine Handlung, obwohl letztere als durch und durch pervers erscheint. Der Alte hat gewittert, daß der unbekannte Liebhaber kommen und die Leiche küssen (!) würde. Deshalb strich er ihr Gift auf den Mund, damit er jenen töte und so die Person feststelle. Sein Sohn Manfred küßt aber die Leiche ebenfalls, und damit gibt es im ganzen drei Leichen. Schade, daß der Alte sie nicht auch noch küßt; dann wären sie alle tot! Diese Giftgeschichte ist natürlich wieder unmöglich, denn selbst Strychnin und Zyankali könnten nur wirken, wenn sie direkt in den Magen oder in das Blut des Genießenden befördert würden. Und noch mehr: während das erste Opfer, das doch das meiste Gift weggeküßt hat, noch lange agieren kann, ehe es stirbt, „verfällt“ das zweite, das doch nun schon halbwegs entgiftete Lippen vorfand, sogleich nach dem Kusse „in Zuckungen“ und vermag nur noch fünf kurze Worte an den väterlichen Giftmörder zu richten. Doch, wie gesagt, nach älterem Kodex darf sich ja der Dichter über das Kausalgesetz des Naturgeschehens hinwegsetzen. Ihm scheint, soweit man aus der meisterhaften Übersetzung Alfred Brüggemanns ersehen kann, eine ausgezeichnete Sprache gelungen zu sein. Diejenige des Tonsetzers bewegt sich im Stile des gegenwärtigen Musikdramas. Ihre makellose Schönheit besticht in Gesang wie Orchester, ermüdet aber bald, da sie zu gleichförmig und ohne persönliche Züge ist. Da hätte man also nicht über die Alpen zu gehen brauchen; es sind genug bessere, aber übersehene deutsche Werke der Art vorhanden. So z. B. des soeben verstorbenen Meisters Philipp Rüfer mit geringem Aufwande inszenierbarer „Ingo“ (nach G. Freitags Roman „Ingo und Ingraban“).

Die Aufführung war glänzend. Die Bühne, die unter Direktor Hartmanns Kommando stand, gewährte prachtvolle, harmonische Bilder, und das Orchester unter Ignaz W a g h a l t e r die volle Schönheit der Partitur. Das Zusammenspiel der Darsteller war vollendet. Obenan stand Rudolf H o f b a u e r als der blinde Alte; der Schluß des zweiten Aktes und der dritte Akt gelangen ihm als geradezu großartige Leistungen. Höchst rühmenswert war auch die Fiora Hertha S t o l z e n b e r g s. Rudolf L a u b e n t h a l glänzte als ihr Geliebter besonders durch seine schöne Tenorstimme, Holger B ö r r e s e n (Manfred) durch seinen Bariton. Auch die Nebenrollen waren gut besetzt und sorgfältig durchgeführt. Ob nun eine so ausgezeichnete Vorstellung das Werk zu halten vermag, muß die Zukunft lehren. Daß es aus Italien stammt, wird hoffentlich kein Hindernis der Anerkennung sein, denn Italien ist neben Schweden das einzige Land in Europa, wo dem Deutschen und seinem Schaffen mit derselben Artigkeit und Achtung begegnet wird wie vor dem unglücklichen Kriege.



Das Freimannskind

Oper in drei Aufzügen
Text und Musik von Paul W e i ß l e d e r
Uraufführung im Leipziger Stadttheater am 28. September

Besprochen von **Dr. Max Unger**

Von den uns für diese Spielzeit versprochenen acht Opernuraufführungen die erste; wenn wohl auch nicht die beste, so doch eine, deren Musik sich jedenfalls h ö r e n läßt. S e h e n läßt sich die Oper unseres neuen Kapellmeisters jedenfalls auch: Gleich zu Anfang ein Menschenzug mit einer zum Tode verurteilten Hexe, im zweiten Akte ein anderer hochnotpeinlicher Hexenprozeß, zwei Leichen a u f, eine h i n t e r der Szene, Ballspiel, Reigen, fünf verschiedene, auf drei Akte verteilte Bilder usw. Nun, zur Langeweile für das Auge ist eine richtige Oper auch nicht da.

Ob auch die H a n d l u n g sonst allen Anforderungen entspricht, ist eine andere Frage. In größten Umrissen den Inhalt: Der Grafensohn liebt die Bürgermaid (= Henkerskind); der Berggraf macht sie seinem Sohne streitig, indem er sie mit Gewalt als Geliebte auf seine Burg bringen lassen will. Dagegen greift der Freimann (Henker) mit der ihm zustehenden Macht ein. Nach manchen anderen, für eine Oper eigentlich zu weitläufigen Verwickelungen läßt der Berggraf der Maid den Hexenprozeß machen. Niemand steht für sie ein; der Grafensohn möchte für ihre Unschuld ein Gottesurteil feststellen, rennt gegen die Lanzen der Hellebardiere an und fällt zu Tode getroffen. Die Maid wird verurteilt. Da — bittere Reue des Berggrafen; zur Sühne will er nun das Freimannskind selbst als — Frau auf sein Schloß führen. Sie geht darauf scheinbar ein und ersticht ihn dort, um dann den Dolch vor dem Bilde ihrer Mutter gegen sich selbst zu richten.

Über die Unwahrscheinlichkeit dieses Buches sollen hier weiter keine Erörterungen angestellt werden. Daß darin kaum je der Versuch gemacht wird, die einzelnen Gestalten psychologisch irgendwie abzutönen, sei nur eben gestreift: Die minnige Maid, der Märchenprinz, der rabenschwarze Bösewicht, sie sind so unproblematisch auch in der modernen Oper nicht mehr möglich.

Viel Schöneres läßt sich über die Musik sagen: Wohliger, sanglicher Satz für die Singstimmen, treffliche Instrumentation, klare, übermäßiger Chromatik abholde Erfindung, das sind musikalische Tugenden, die von vornherein für den Tondichter einnehmen müssen. Zugegeben, daß die Erfindung hier und da etwas etwas staut. Daß uns zuweilen Wagner, Strauß, ja Puccini grüßen lassen — wer möchte ihm darob ernstlich böse sein? Tondichter, die sich nicht, wie gewisse modische Krampfmeier, außerhalb der geschichtlichen Entwickelungstellen, werden Anklängen überhaupt nicht ganz entgehen können. Ich müßte mit der Anführung unserer größten Meister beginnen, wenn ich Reminiszenzenjäger sein wollte. Gewichtiger ist der Einwand, daß Weißleders Musik der starken Persönlichkeit ermangelt. Nun, dann frühestens mal alle 5 Jahre eine Uraufführung, wenn nur wirklich eigenartige Werke gehört werden dürfen. Übrigens: Wie reimt sich das dann auf den berechtigten Satz: Kinder, spielt Neues!

Die Wiedergabe des neuen Werkes war mehr als anerkennenswert. Otto L o h s e beherrschte die Partitur meisterhaft, W e i ß l e d e r selbst zeichnete für die Spielleitung und hatte besonders in die Massen Linie und Bewegung gebracht. Glänzend war die Rolle des Freimannskindes Edelgart mit Gertrud B a r t s c h, trefflich auch der Berggraf mit Walter S o o m e r, gut der Freimann mit Hans M ü l l e r, ausreichend Bernward, der Grafensohn, mit Rudolf B a l v e besetzt.

Die Aufnahme des Werkes war weit mehr als freundlich: Tondichter, Kapellmeister und Darsteller konnten sich am Schlusse ungezählte Male zeigen.

Für die nächste Oper wünschen wir Weißleder ein besseres Buch, und zwar möglichst eins zu einer kürzeren komischen Oper. Allen Anzeichen nach wird ihm ein solches viel besser liegen.

Musikbrief

Aus Wien

Von Prof. Dr. Theodor Helm

Über den Beethoven-Zyklus des Konzertvereins kann ich leider nicht berichten, da mir dazu keine Referentenkarten gesandt wurden. Nur als hochinteressante Sondervorstellung mag die Aufführung der „Neunten" am 21. Juni, dirigiert von Kapellmeister Oskar Fried, erwähnt werden. Geistreiche Auffassung. Große Gegensätze: feinstes Pianissimo und stärkstes Forte, dann auch einschneidende Akzente. Beim Adagio wäre allerdings noch mehr Innigkeit und mystische Tiefe zu wünschen gewesen. Chor und Soloquartett nicht gerade ideal, aber immerhin sehr befriedigend. Ein mächtiger Gesamteindruck, von ausverkauftem Haus mit stürmischem Beifall aufgenommen.

Ungemein abwechselnd gestaltete sich die große auf 4 Wochen verteilte Jubelfeier zur Erinnerung an die vor 50 Jahren — am 1. Juni 1869 — erfolgte Eröffnung des „Neuen" Wiener Hofoperntheaters. Am 15. Mai beginnend und am 12. Juni schließend. Man eröffnete sie mit Glucks „Alkeste", dirigiert von Franz Schalk, wobei besonders Frau Weidt als Vertreterin der Titelrolle glänzte, wunderschön aber auch die wichtigen Chöre klangen, edel und vornehm das Orchester. Weiter folgten: Mozarts „Entführung aus dem Serail", „Figaros Hochzeit" und „Zauberflöte", Beethovens „Fidelio", Webers „Euryanthe", Wagners „Tristan und Isolde" und „Meistersinger von Nürnberg", Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad", dann von neuen Werken: Rich. Strauß' „Salome", „Ariadne auf Naxos" und „Rosenkavalier", Pfitzners „Palestrina", Weingartners „Kain und Abel", J. Bittners „Der Musikant", Kienzls „Evangelimann", E. W. Korngolds „Der Ring des Polykrates" und „Violanta", Franz Schmidts „Notre Dame".

Am meisten fesselten zwei Vorstellungen, welche unser zukünftiger Operndirektor Dr. Rich. Strauß dirigierte. Zunächst „Tristan und Isolde", die unvergleichliche Liebestragödie, deren innigstem Wesen der geistvolle Mittler völlig gerecht wurde, dabei aber unverkennbar auch seine persönliche Note in das Werk legend. Als Vertreterin der weiblichen Hauptrolle Frau Weidt: in den mehr lyrischen Stellen ungemein sympathisch, heute aber für die dämonische Dramatik der großen Steigerungen unzureichend. Das Orchester spielte unter Strauß' Führung mit hinreißendem Schwung und idealer Klangschönheit. Sonst leitete Strauß noch den herrlich herausgebrachten „Fidelio", die schon oben genannte „Salome", „Ariadne auf Naxos" und den „Rosenkavalier". Selbstverständlich der berufenste Ausdeuter in eigener Sache und stets von der Hörerschaft stürmisch gefeiert.

Einen besonders pietätvollen Anstrich hatte die am 5. Juni veranstaltete Aufführung von Kienzls „Evangelimann", die zugleich die 100 Vorstellung des gemütvollen Werkes bedeutete, das der Dichterkomponist selbst in glücklichster Stimmung leitete, wofür er das richtige Echo bei den gereiften Zuhörern weckte.

Mit schneidiger Energie leitete der junge E. W. Korngold seine beiden bewährten Einakter, wobei die tragische „Violanta" wie immer noch mehr durchschlug als der absichtlich biedermeierisch gehaltene „Ring des Polykrates".

Einen feinsten Ohrenschmaus für Kenner bereitete diesen die 20. Festvorstellung, Peter Cornelius' köstlicher „Barbier von Bagdad", der allerdings dichterisch wie musikalisch immer etwas „Kaviar fürs Volk" bleibt.

Mit Beifall überschüttet wurde Franz Schmidt, als er am 10. Juni schon gegen Schluß des Zyklus persönlich (!) seine besonders orchestral mit Recht so berühmte hochdramatische Oper „Notre Dame" (nach V. Hugo) dirigierte. — Ein Ehrenabend auch für das Orchester, das mit dem faszinierenden zigeunerischen Intermezzo wieder den Vogel abschoß. — Ein verunglücktes Experiment war es, als Nachspiel dem großen Opernzyklus noch eine Aufführung der 8. Symphonie Mahlers im Hofoperntheater anzuhängen. Schon früher konnte das mächtige Werk wegen der ungünstigen Akustik gerade für diese Chor- und Orchestermassen nicht recht durchdringen. Jetzt war überdies nur eine einzige Probe vorausgegangen, wobei das Meiste — trotz aller hingebenden Gewissenhaftigkeit des Dirigenten Schalk — verwischt klang, gleichsam in der Absicht stecken blieb. Vielleicht der einzige Lichtpunkt der sonst recht problematischen Vorstellung, der über dem Ganzen wie mit Engelsflügeln schwebende, entzückend jubilierende Sopran der Frau Förstel-Links. (Forts. folgt.)

Rundschau

Oper

Chemnitz Die Fülle der Erscheinungen im Konzertleben machte es mir unmöglich, alle Neueinübungen unserer Oper zu besuchen. Eine Erholung war die melodienreiche Oper von Conradin Kreutzer: „Das Nachtlager von Granada", deren zwar nicht weltbewegende, aber gefällige Romantik man sich schon gefallen lassen kann. Der jugendliche Kapellmeister Wolfgang Martin leitete die Aufführung recht geschickt; in den Hauptrollen standen Cläre Born (Gabriele), Düttbernd (Jäger), Stieber-Walther (Gomez) ihren Mann. Die Spieloper war noch vertreten durch Adams „König für einen Tag" und Donizettis „Don Pasquale", die beide stilvoll herausgebracht wurden. In der ersten hatte Oberspielleiter Fritz Diener herrliche, farbenprächtige Bilder auf die Bühne gezaubert. Die Hauptrollen waren mit Düttbernd (Mossoul), Roos (Prinz Kadoor), Stieber-Walther (Zephoris), Angela Vidron (Prinzessin Nemea) und Helene Zeiller (Zelide) trefflich besetzt. Die Aufführung, die ich besuchte, leitete Wolfgang Martin, der für den erkrankten Kapellmeister Stange einsprang, sehr gewandt ohne Probe. Donizettis Muster einer Buffooper war mit ihrem heiteren Humor und ihrer leichtflüssigen Melodieführung ein Labsal für mitgenommene Nerven. Auch hier bewährte sich wieder unser stimmbegabter lyrischer Tenor Stieber-Walther, der den schmachtenden Ernesto sang, während Herr Düttbernd als Doktor Malatesta seine Stimmittel ins hellste Licht setzte. Eine ganz vorzügliche Vertreterin des Ziergesanges besitzen wir jetzt in Angela Vidron, die die Norina mit köstlicher Schelmerei spielte. Die Titelrolle gab Walther-Schäffer mit drolligem Humor. — Den Höhepunkt erklomm unsere Spielzeit jedoch mit den beiden „Ring"-Aufführungen, von denen ich zunächst nur einen Siegfried-Abend besuchen konnte. An diesem Abend sang den Siegfried Kammersänger Hensel. Gewiß mit stark verblaßten Stimmitteln (was ihm von der Kritik sehr angekreidet wurde), aber doch mit so gut durchgearbeitetem, in Bayreuther Schule erworbenem Spiel, wie wir es hier mit so vielen feinen Abtönungen noch nicht gesehen haben; das mußte m. E. jenen Nachteil aufwiegen. Lobenswertes leisteten Dramsch (Wotan), Walther-Schäffer (Alberich), Roos (Fafner), Agnes Lenbach (Erda). Alle aber überragte Elsa Alsen mit ihrer Brünnhilde. Das war eine herrliche, reckenhafte Walkürengestalt, eine echte Wotanstochter voll Adel im Spiel und bezwingender Schönheit im Gesang. Glückliches Braunschweig, das uns diese glänzend begabte hochdramatische Sängerin entführen konnte!

Die nachösterliche Nachlese war nicht sehr ergiebig, und so kann ich mich auf das Wichtigste beschränken. In der

Oper hörte ich die diesjährige Neuauflage des „Rings des Nibelungen" in der zweiten Wiederholung, die wie Festvorstellungen bei aufgehobenen Stammsitzen gegeben wurde. Dies war aber das einzige Festliche daran; im übrigen machte die Aufführung einen sehr repertoiremäßigen Eindruck. In der musikalischen Leitung (Kapellmeister Malata) vermißte man die ehrfurchtsvolle Hingabe an Richard Wagners Lebenswerk, vermißte man vor allem die Beleuchtung des motivischen Gewebes, die Klarheit, die zum Erfassen des tragischen Gehaltes notwendig ist. Dem Orchester merkte man eine gewisse Müdigkeit an, die sich aus der Überanstrengung der zu oft beanspruchten Kapelle erklärt. Auch im Bühnenbild ist manches immer noch nicht restlos gelöst; ganz unbefriedigend ist am Schluß der „Götterdämmerung" der Brand und Einsturz der Halle. In der Darstellung war viel Lobenswertes anzuerkennen, wenn auch nicht alle Darsteller die Höhe früherer Opernmitglieder erreichten. Im „Rheingold" fanden die Asen gute Vertreter in Gustav Dramsch (Wotan), Stieber-Walther (Froh), Schleebusch (Donner), Elsa Alsen (Fricka). Leonor Engelhardt hatte als Loge zwar nicht die Beweglichkeit seiner Vorgänger, fand sich aber noch mit dieser Gestalt besser ab als mit Siegmund und Siegfried. Sowohl das Riesenpaar (Albert Herrmanns und Willi Roos) als auch die Nibelungenbrüder Alberich und Mime (Walther-Schäffer und Curt Weber) erfüllten alle berechtigten Anforderungen. Die Titelheldin in der „Walküre" war Frl. Emilie Frick anvertraut, die das, was ihr an Wärme und Temperament fehlt, durch sauberen Gesang und wohldurchdachtes Spiel ersetzt. Neu war die Sieglinde von Liane Martini, die den unseligen Wälsungensproß ergreifend darstellte. Die Rolle Hundings, die ja kaum vergriffen werden kann, gab recht gut Willi Roos. Daß man Wotan als die Hauptperson empfand, verdankte man der tiefschauenden Darstellungskunst Gustav Dramschs. Ebenso wie sein Gott über den Pantoffelhelden hinauswuchs, ebenso erhob sich Elsa Alsens Fricka über die keifende, eifersüchtige Ehefrau. Zum ersten Male sah ich auf dieser Bühne die Fricka als folgerichtig erfaßte und durchgeführte Hüterin der Ehe, deren göttlich-würdiges Auftreten nichts von dem sonst so Peinlichen einer Eheszene an sich hatte. — Über die erste Siegfried-Aufführung mit Kammersänger Hensel als Ehrengast habe ich oben berichtet. Diesmal sang Leonor Engelhardt den Siegfried. Gesanglich war er mit seinem frischeren, noch unverbrauchten Tenor Hensel überlegen; in der Darstellung jedoch hätte er von jenem an Bayreuth geschulten Gaste noch viel lernen können. Immerhin war sein Jung-Siegfried immer noch besser als der gereifte Siegfried der „Götterdämmerung". Das war kein göttlicher Held mehr, das war ein behäbiger Spießbürger, dem man den Ernst seiner tragischen Gebärde nicht glaubte. Wie anders faßte seine Gegenspielerin, Frau Alsen, als Brünnhilde ihre Aufgabe an! Sie war in Gesang und Spiel das herrliche Götterkind, dem noch ein Abglanz von Wotans Vaterschaft durch ihr Menschsein schimmert, auch nachdem sie das Walküren- und Magdtum für Siegfrieds Liebe dahingegeben hat. Aber so hoheitsvoll sie auch war, sie war doch von heißer Leidenschaft erfüllt, und das gab Elsa Alsens Brünnhilde ihre besondere Note. Ihr Gesang war edel und charakteristisch, und im Gegensatz zu Siegfried setzte sie Wagners Orchestersprache in eine natürliche und doch adlige Gebärdensprache um. Auch die übrigen Frauengestalten waren glücklich besetzt: Die sympathische Liane Martini bot mit der Gutrune eine wohlabgerundete Leistung. Für die plötzlich absagende Waltraute sprang Frau Schreiber (Leipzig) ein und ermöglichte so eine unverkürzte Aufführung. Es war ein hoher Genuß, unsere frühere 1. Altistin wieder einmal zu hören, die mit ihrem dunklen Altgesang und ihrer edlen germanischen Gestalt ein ebenbürtiges Gegenstück zur Brünnhilde bot. Von den übrigen Rollen war der Gunther mit Gustav Dramsch, der Hagen mit Albert Hermanns und der Alberich mit Paul Walther-Schäffer gut besetzt, sodaß alles in allem eine treffliche Aufführung zustande kam, die noch mehr befriedigt hätte, wenn das Orchester straffer geführt worden wäre.

Am 16. Mai fand endlich, endlich die aus verschiedenen Gründen von Jahr zu Jahr verschobene Uraufführung der komischen Oper „Die heilige Katharina" von Otto Böhme, einem Chemnitzer Musiklehrer, statt. Das Textbuch stammt von dem Tonsetzer selbst, der Wielands Legende „Clelia und Sinibald", ein langes, mit kecken Boccaccio-Motiven reichlich durchsetztes Gedicht, unter Verzicht auf die Satire in ein Lustspiel umformte. Es ist eine Komödie der Irrungen zustande gekommen: aus Namenverwechslungen, verlorenen Briefen, falsch ausgerichteten Botschaften, Entführungen entsteht im 1. Aufzug ein tolles Durcheinander, dessen Entwirrung erst der 3. Aufzug bringt. Leider hat Otto Böhme der Textdichter des Guten zuviel getan, indem er die Lustspielmotive im 1. Akt so häufte, daß der Zuschauer sich nicht mehr zurecht findet. Diese Überfülle der Motive wird dem Erfolg der Oper stets im Wege stehen; eine Vereinfachung und Kürzung ist dringend zu raten, damit das musikalische Gut, das den Wert der Oper ausmacht, gerettet wird. Otto Böhme hat schon in anderen Werken bewiesen, daß er für den komischen Musikstil besonders begabt ist. Grobe und feine Komik, geistreiche Parodie und behaglicher Humor — für alles hat er ein Organ. Man unterhält sich ausgezeichnet bei der leichtflüssigen Musik des 1. Aufzuges, in der eine Menge Erfindung steckt. Der Tondichter verleugnet nicht, daß die Spieloper und die gute Operette seinem Herzen nahestehen; er verschmäht nicht einmal volkstümliche Tanzmelodien, die sich dem Ohr einschmeicheln. Solche einprägsame Nummern sind die Duette „Ob er fromm ist, ob er gut ist", „Um Glockschlag zehn", Guidos Barcarole, Pantaleons Serenade. Der 2. Aufzug, von dem schwärmerischen Liebespaar Sinibald und Rosina beherrscht, wechselt in den Stil der ernsten Oper hinüber, und das Parodistische kommt gegen das hohe Pathos nicht auf. Hier gelingen dem Tondichter so edle Gesänge wie die Duette „O süßeste Kümmernis" und „Wann wohl der Tag erscheint" sowie die Traumerzählung. In der Einleitung zum 3. Aufzug („Sinibalds Bußfahrt") werden die Hauptmotive symphonisch durchgearbeitet. Darauf knüpft die Musik wieder an den leichteren Charakter des 1. Aufzuges an. In der Partitur steckt viel Können: Die moderne Harmonik und Polyphonie, besonders aber die meisterhafte, in allen Farben aufblühende Instrumentation verraten den in allen Sätteln der Satzkunst gerechten Musiker. Die Uraufführung war mit offensichtlicher Liebe vorbereitet und ausgestattet worden. Kapellmeister Malata machte sich um das musikalische Gelingen, Oberspielleiter Diener um die schwierige Bühneneinrichtung verdient. Die Damen Cläre Born, Angela Vidron, Helene Zeiller, Agnes Lenbach, Liane Martini und die Herren Stieber-Walther, Albert Herrmanns, Walther-Schäffer, Curt Weber, A. Schlömer taten ihr Bestes, die neue Oper mit gebührendem Glanze aus der Taufe zu heben.

Eugen Püschel

Konzerte

Osnabrück Nachdem unser geschätzter Dirigent im Musikverein, Musikdirektor Karl Hasse, aus dem Felde zurückgekehrt und seine hiesige Tätigkeit wieder aufgenommen hatte, pulsierte das hiesige musikalische Leben gleich viel lebhafter. Ein Vereinschor wurde neu gebildet und dessen Übungen begannen, das frühere Orchester, die 78er Kapelle, war ebenfalls zur Stelle, und man war nicht mehr der Gefahr ausgesetzt, daß die für die noch ausstehenden Konzerte verpflichteten auswärtigen Kapellen wegen der herrschenden Verkehrsschwierigkeiten ausblieben und die Aufführungen unmöglich machten. Es galt jetzt, die zweite Hälfte des Musikvereinsprogramms zur Ausführung zu bringen, freilich mit einigen Änderungen; die vier ersten Monate d. J. haben uns eine Menge fesselnder Konzerte gebracht. — Im dritten Kammermusikabend, der nach Neujahr zuerst stattfand, erfreuten uns Frl. Schuster-Woldan (München) [Violine] und Graf Wesdehlen (Münster) [Klavier], durch die voll-

endete Wiedergabe der Sonaten in B dur Nr. 15 von Mozart und in A dur von César Franck sowie mehrerer Violinsoli von Schumann, Tartini u. a. — Das zweite Hauptkonzert des Vereins konnte unsere hiesige Kapelle unter Hasses sicherer Leitung geben. Es bot nur Werke von Beethoven und zwar dessen zweite Symphonie (D dur) und sein Violinkonzert Op. 61, letzteres von Konzertmeister Ashauer mit bekannter Tüchtigkeit vorgetragen; beide Hauptnummern wurden umrahmt von den Ouvertüren zu Coriolan und Egmont. Große Freude machte es dem Publikum, Orchester und Dirigent nach längerer Abwesenheit wieder lebhaften Beifall spenden zu können für den wertvollen Genuß. — Im Gegensatz zu diesem Konzert hatte das folgende Orchesterkonzert einen etwas romantischen Einschlag durch die Mendelssohnsche A dur-Symphonie Op. 90, durch Mozarts „kleine Nachtmusik" für Streichorchester, Schuberts Zwischenaktmusik aus „Rosamunde" und durch die mit Verve vorgetragene Euryanthe-Ouvertüre Webers. — Das letzte Hauptkonzert zeigte den neuen Vereinschor in Franz Schuberts Es dur-Messe. Es war Hasses energischer und unermüdlicher Tätigkeit gelungen, den Chor, dessen Damenstimmen vorzüglich abschnitten, während die Herrenstimmen noch zu vermehren sind, samt dem verstärkten Orchester in kurzer Zeit so herauszubilden, daß beide im Verein mit den Solisten Hanna Schütz, Aline Hasse, den Herren Eichhöfer, Detmer und Salomon eine vorzügliche Aufführung zustande brachten. — Überaus bedeutend und wertvoll waren die beiden letzten Kammermusikabende des Vereins durch die hervorragenden Vorträge der Kammermusik-Vereinigung für Blasinstrumente und Klavier des Opernhaus-Orchesters in Hannover und des Klingler-Quartetts. Jene Vereinigung trat hier erstmalig auf und entzückte durch ihren Klangzauber und die geniale Wiedergabe von Beethovens Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Waldhorn Op. 15 in Es dur, ferner von Thuilles Sextett für die vorhin genannten Instrumente und Flöte Op. 6 sowie endlich von Brahms' Sonate für Klavier und Klarinette in F moll Op. 120, während das Klingler-Quartett als alte bewährte Stammgäste seine zahlreichen hiesigen Freunde häufiger erfreut. Regers Streichquartett in Es dur Op. 109, das diesmal gebracht wurde, bietet in seinen beiden ersten Sätzen schwierige Absonderlichkeiten, die besonders den Fachmann anziehen. Das Largo ist lieblich und verständlicher, die Fuge im Schlußsatz ist großartig. Hierauf folgte ein leichteres, heiteres Haydnsches Quartett, worauf als prächtiger Höhepunkt des Abends Brahms' B dur-Quartett in mustergültiger Vorführung folgte und dem Ruhmeskranze der vier Künstler ein neues Blatt hinzufügte. — Außer diesen offiziellen Vereinskonzerten gab Graf Wesdehlen mit drei Sonaten einen Beethoven-Sonatenabend, wobei Op. 106 durch vollendete Technik den Höhepunkt bildete. — Auf Betreiben des hiesigen Organisten Prenzler gab der Berliner Domchor unter Rüdels Leitung ein wundervolles Kirchenkonzert, an dem auch Prenzler mit sehr geeigneten Orgelstücken beteiligt war. Musikdirektor Oeser bot zwei Kirchenkonzerte mit den heimischen Altistinnen Hogrebe und Wielke, die guten Zuspruch fanden. — Der vortreffliche Geiger Lubowiski spielte zweimal kurz hintereinander mit großem Erfolg, von Karl Hasse am Flügel begleitet; auch der Sänger Gura sei noch mit einem Balladen- und Wagnerabend erwähnt. — Die dieswinterliche Spielzeit unseres Stadttheaters ging mit dem 30. April ihrem Ende entgegen. Viel Rühmens in musikalischer Hinsicht ist davon nicht zu machen, da die Oper fehlte, weil in den Kriegsjahren das dazu notwendige Orchester nicht vorhanden war. Neben Schau-, Lust- und Trauerspiel war es nur die leichte Muse der Operette, die leider reichlich gepflegt und — ein Zeichen der Zeit — stets gut besucht war, und zu der ein Orchester noch allenfalls aufzustellen keine Schwierigkeiten machte. An besseren musikalischen Genüssen konnte man sich nur erfreuen in den wenigen Musikvereinskonzerten, die im Theater stattfanden und über die oben berichtet wurde. Zu der in Nr. 13 S. 79 d. N. Z. f. M. unter „Kreuz und Quer" gebrachten Notiz aus Osnabrück, nach der das romantische Singspiel: „Er, der Herrlichste von allen" mit Schumannscher Musik hier seine Uraufführung erlebt hat, möchte ich noch ergänzend bemerken, daß das wertlose textliche Machwerk einen vollständigen Reinfall erlebt hat, wobei besonders zu bedauern war, daß Schumanns edle Muse sich solcher Verschandlung aussetzen mußte. Das einstudierte Werk wurde sofort vom Spielplan abgesetzt, hoffentlich für immer. Gleichsam als Ersatz für den verfehlten Abend gab uns der rührige und sehr energisch wirkende Kapellmeister Gustav Erhardt, ein Schüler von Panzner (Düsseldorf), mit der aus dem Felde zurückgekehrten, durch andere Kräfte bedeutend verstärkten Kapelle des 78. Inf. Regiments in den letzten Tagen ein Symphoniekonzert, das an schwungvoller vorzüglicher Ausführung nichts zu wünschen übrig ließ und neben bewährtem Alten, der Oberon-Ouvertüre und Schumanns großzügiger C dur-Symphonie, beide tadellos zum Vortrag gebracht, auch für Osnabrück zwei wertvolle Neuheiten bot: Mahlers stimmungsvolle fünf Totenlieder und Hermann Wetzlers Ouvertüre zu Shakespeares „Wie es euch gefällt". Die charakteristischen Eigentümlichkeiten beider Werke wurden aufs beste herausgearbeitet und zeigten nicht nur den hohen Wert derselben, sondern auch die Tüchtigkeit des Dirigenten, den Geist der Werke so zu vermitteln. Die schwierige Gesangspartie in den Totenliedern hatte die geschätzte Altistin Hilda Ellger (Berlin) übernommen; ihre vorzüglichen Stimm-Mittel, der sichere und seelische Vortrag befähigten sie ausgezeichnet zu dieser Aufgabe. Beide Neuheiten fanden die freundlichste und dankbarste Aufnahme bei den Zuhörern, die mit Beifall nicht kargten. — Von musikalischem Belang war auch eine von der Theaterleitung veranstaltete Richard Wagner-Gedächtnisfeier, bei der Otto Schabbel in fesselnder Weise Wagner als Vertreter des deutschen Gedankens feierte. Den Vortrag umrahmten Vorträge aus Wagners Werken: Tannhäuser- und Rienzi-Ouvertüren, die Vorspiele zu Parsifal und zu Tristan und Isoldes Liebeslied, ausgeführt von dem auf 70 Mann verstärkten Oldenburger Symphonieorchester unter Prof. Ernst Boches genialer Leitung. Außerdem sang der Heldentenor Fritz Büttner (Dortmund) noch Lohengrins Gralserzählung und Tannhäusers Erzählung von seiner Romfahrt in bekannter Meisterschaft. — Ob es die unglücklichen Zeitverhältnisse gestatten werden, daß die Theaterleitung für die Spielzeit 1919/20 die Oper auf eigene Rechnung wieder einführen kann oder ob sie sich mit den Nachbarstädten Münster oder Bielefeld über einen Opernaufführungsplan zu einigen versuchen muß, steht noch dahin. Außerdem ist es nicht sicher, daß die Militärkapellen in ihrer jetzigen Gestalt erhalten bleiben, und daß nicht auch Osnabrück sich endlich zu einem eignen Stadt- und Theaterorchester aufschwingen muß. — Zum Schluß möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß sich auf Anregung von Hasse und unter dessen Leitung, dem ein Kuratorium zur Seite steht, ein städtisches Konservatorium der Musik bald nach Neujahr gebildet hat und sich aussichtsvoll entwickelt. Mehrere bereits veranstaltete Aufführungen für Kammermusik, Chor- und Sologesang seitens des Lehrpersonals, auch ein Schülervortragsabend, zeigten überzeugend das edle Streben der jungen Anstalt, gute Musik zu bieten.

H. Hoffmeister

Chemnitz Die Befürchtung, daß die Kohlennot uns neue Konzert- und Theaterferien aufzwingen würde, hat sich nicht verwirklicht. Glücklicherweise! Denn wenn uns etwas über das Elend der Gegenwart emporgehoben hat, so war es die Kunst. Darum waren auch Angebot und Nachfrage so rege wie — in den besten Kriegsgewinnlerzeiten. Aus der großen Zahl der Konzert- und Opernaufführungen im neuen Jahre darum hier nur das Wichtigste: Im 4. Symphoniekonzert der städtischen Kapelle wagte Kapellmeister Malata einen Novitätenabend. Neben der packenden, teils russisch, teils orientalisch gefärbten 2. Symphonie des fesselnden Charakterkopfes Borodin hörten wir den „Symphonischen Prolog" von dem jungen Dresdener Kapellmeister Johannes Schanze, ein

großangelegtes Werk in ernster, ja spröder Tonsprache; ferner die symphonische Dichtung „Sieg des Lebens" von Fritz Theile, ein Tongedicht in frischem, blühendem Meistersingerstil. Ewald Siegert dirigierte den von Eugen Richter virtuos gespielten ersten Satz seines Orgelkonzertes D moll; auf eine wuchtige Einleitung folgt hier ein empfindungsvolles Passacaglienthema und eine Bilderfülle von Variationen. Im 5. Symphoniekonzert führte die klassische Musik das Wort: Haydns quellfrische Es dur-Symphonie („mit dem Paukenwirbel"); Cherubinis tieftragische Medea-Ouvertüre und Bachs musizierfreudiges 6. Konzert für konzertierende Violine, Flöte, Oboe und Trompete bildeten eine einheitliche und doch abwechslungsvolle Folge, die dazu ganz trefflich ausgeführt wurde. Daß wir trotz der alles Maß übersteigenden Mißhandlungen durch die edlen Ententebrüder welsche Musik sachlich aufführen und anhören können, bewies das 6. Symphoniekonzert, das zum erstenmal die D dur-Symphonie des Lisztschülers Sgambati brachte. Allerdings ist sie unterhaltsam und fesselnd und verbindet blutvoll-rassige, südländische Erfindung mit gediegenem deutschen Können. Malata gab ihre Gefühlsskala in wahlverwandtem Nachempfinden wieder. Den zweiten Teil füllten Liszts „Prometheuschöre" aus. Der „Orpheus" sang dieses Hohelied auf Menschlichkeit und Menschenbildung unter seinem Leiter Kurt Bock tonschön und begeisternd, während Karl Weinig den verbindenden Text mustergültig sprach. Im nächsten Konzert, das ich leider nicht hören konnte, brachte Malata Raffs Waldsymphonie und Suks Serenade für Streichorchester zu Gehör. Die Neuheit dieses Abends war ein Klavierkonzert von Curt Herold (gestorben 1916 in Elberfeld), dargeboten von Sascha Bergdold, der bedeutende pianistische Vorzüge nachgerühmt wurden. Das 8. Symphoniekonzert wurde eingeleitet von Tschaikowskys „Pathétique", die Malata öfter wählt, offenbar weil sie eine seiner besten Dirigentenleistungen ist. Herzliche Freude hatten wir an der Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad". Ins gelobte Land musikalischer Komik führte uns auch Otto Böhmes „A-B-C-Serenade" (Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart), ein geistreich und witzig gearbeitetes, sehr modernes Tonstück von etwas sprunghaftem Humor, kühner Harmonik und geschickter Kontrapunktik. Das nächste Konzert brachte Niels Gade mit seiner reckenhaften, germanischen C moll-Symphonie in empfehlende Erinnerung; doch fehlte es in der Wiedergabe an liebevoller Durcharbeitung. Auch auf Smetanas Ouvertüre zur „Verkauften Braut" und auf Mozarts „D dur-Serenade für vier kleine Orchester" hätte Herr Malata eine Probe mehr verwenden können. Dieser Abend schloß wieder mit einer Tonschöpfung eines fruchtbaren Chemnitzer Tonsetzers: Ew. Siegert dirigierte seine „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Franz Schubert". In dieser Variationssuite zeigt dieser gewandte Tonsetzer, daß er auf dem Gebiete burlesken Humors und geistreichen Witzes ebenso zu Hause ist wie auf dem dramatischer Pathetik. Im letzten Symphoniekonzert bescherte uns Malata eine schöne Aufführung von Schuberts C dur-Symphonie, der Freischütz-Ouvertüre und Liszts Préludes. Als willkommene Neuheit setzte er die stimmungsvolle „Rheinische Serenade" des liebenswerten, feinsinnigen Walter Niemann aufs Programm. In diese Konzerte eingestreut waren noch der 3. und der 4. Beethoven- und ein Wagner-Abend. In jenen hörten wir die 4. und 6. Symphonie in ansprechender Wiedergabe, während in der 7. und 8. Symphonie manche Hemdärmeligkeiten zu beanstanden waren. Das Programm des Wagner-Abends mußten wir wegen seiner geschmacklosen und stilwidrigen Zusammenstellung ablehnen.

Ein eigenes symphonisches Konzert mit der städtischen Kapelle veranstaltete Kapellmeister Pöpperl, der früher in Lodz wirkte und jetzt hier eine Musikschule gegründet hat. In Mozarts G moll-Symphonie und dem Tannhäuser-Bacchanale erwies er sich als tüchtiger Orchesterdirigent. Von seinen drei Kompositionen, einer Konzertouvertüre, einer Geigen-Klaviersonate und einer Orchesterballade (dramatischen Szene) fesselte am meisten eine, betitelt: „Die Jüdin von Worms". Es weht ein heißer dramatischer Atem durch das gut aufgebaute Werk; aber es hat auch lyrische Schönheiten. Frau Elsa Alsen, die feine Künstlerin vom hiesigen Stadttheater, verhalf ebenso durch ihr echt dramatisches, glutvolles Gestalten wie durch ihr lyrisches Nachempfinden dem fesselnden Werke zum Erfolg. Ganz hervorragend war aber Frau Alsens Wiedergabe von „Isoldes Liebestod". Hier stellte sie sich mit ihrer innig beseelten Gesangskunst den ersten Darstellerinnen ebenbürtig an die Seite.

Eine wertvolle Bereicherung hat unser Konzertleben dadurch erfahren, daß alle großen Männerchöre sich während des Krieges durch Angliederung von Frauenchören in große, leistungsfähige gemischte Chorvereine umgewandelt haben. Was seitdem der Lehrergesangverein unter Prof. Mayerhoff geleistet hat, ist hier getreulich berichtet worden. Er trat im März mit einer wundervoll abgestimmten, in sich geschlossenen und in Chor-, Orchester- und Sololeistungen gleich vollendeten Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri" auf den Plan. Mayerhoff hatte seine Aufgabe mit solcher Liebe, Hingebung und so ebenbürtigem Verständnis erfaßt, daß man dem blühenden Werke mehr als eine Wiederholung gewünscht hätte. Männer- und Frauenchor entfalteten berauschende Klangschönheit; in den umfangreichen Solopartien erfüllten Frau Helling-Rosenthal und Frau Alsen mit ihren schönen Stimmen und ihrem tiefschöpfenden Vortrag jeden Wunsch. Auch die Männersoli waren durch die Herren Stieber-Walther und A. Herrmanns vorzüglich besetzt. Der von Ew. Siegert geleitete Gesangverein der städtischen Beamten gab zwei Konzerte, in deren erstem er eine dramatische Szene aus Mendelssohns „Loreley", Bleyles „Ein Harfenklang" (dessen Hohlheit einem bei wiederholtem Hören immer deutlicher wird) und Ewald Siegerts 94. Psalm für gemischten Chor, Soli, großes Orchester und Orgel aufführte. Der Rachepsalm ist ein großzügiges monumental aufgetürmtes Werk von dramatischer Schlagkraft, dessen Leidenschaft aus dem Kriegserleben heraus verständlich ist; der Tondichter entwickelt hier seine bedeutende Gabe für klares Gliedern und Steigern. Solistisch taten sich Frl. Trude Liebmann mit ihrem sympathischen schlanken Sopran, und Eugen Richter mit seinem virtuosen Orgelspiel hervor. Derselbe Verein sang im 2. Konzert Mendelssohns Festgesang an die Künstler und Bruchs Osterkantate. Jean Nicodé, dessen hochwertige Kunst früher unter Pohle hier sich einer besonders liebevollen Pflege erfreute, dirigierte seine geistreichen, Brahms gewidmeten „Symphonischen Variationen in C moll", die das städtische Orchester, begeistert, wieder einmal von Nicodés Meisterhand geleitet zu sein, in leuchtender Farbenpracht erstehen ließ. — Der Bürgergesangverein (Leiter: Kantor Geilsdorf) hatte Händel auf sein Panier geschrieben und errang in diesem Zeichen einen vollen Sieg. Er sang Jephta, das heilige Lied von Freiheitskampf und Heldentum. Der dafür zusammengestellte gemischte Chor verdiente sich durch takt- und tonsichere, von Händelschem Schwung getragene Wiedergabe der herrlichen Chöre die Sporen. Solistisch waren Frau Maria Lieschke (Freiberg), Frl. Adam (Leipzig), Herr Dr. Rosenthal (Leipzig) und, alle überstrahlend, Herr Anton Kohmann (Frankfurt) tätig. (Fortsetzung folgt)

Noten am Rande

Die Mozarteums-Mitteilungen (Schriftleitung R. Lewicki, Verlag des Mozarteums, Salzburg) bieten im 4. Hefte ihres 1. Jahrganges folgenden Inhalt: „Mozart in Italien" von Fr. v. Stendhal (gest. 1821), übersetzt von A. Schurig, „Konstanze und Nissen an Carl Mozart" von R. L., „Josefa Lange an Carl Mozart" von R. L., Mozarteumsnachrichten. Die Briefe Konstanzes und ihres Gatten bringen eine Fülle Neues.

(Kreuz und Quer Seite 258)

Kreuz und Quer

(Die mit ✶ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Berlin. Die Erstaufführung des „Palestrina" von Hans Pfitzner unter dessen eigener szenischen Leitung und der musikalischen Leitung von Dr. Stiedry ist nunmehr auf den 11. Oktober festgesetzt. Die szenische Ausstattung ist nach Entwürfen von Professor Hans Kautsky ausgeführt.

— Nunmehr ist der Entwurf der Satzungen für die vormals königlichen Theater genehmigt worden. Danach unterstehen die Staatstheater bis auf weiteres der Staatsregierung, die bestimmt hat, daß die Oberaufsicht vom Kultusministerium ausgeübt wird.

✶ — Frau Alla Steingräber, die Gattin des Kommerzienrats Georg Steingräber, des früheren Mitbesitzers des Klavierhauses Steingräber & Söhne ist hier Ende September nach längerer Krankheit verstorben. Unter ihrem Mädchennamen Alla Bergh war sie Anfangs der neunziger Jahre ein beliebtes Opernmitglied des Dessauer Hoftheaters und gehörte auch zur selben Zeit dem Bayreuther Festspielensemble an. Eine geborene Baltin, hervorragend als blonde Schönheit mit großer Geistesschärfe und Liebenswürdigkeit ausgezeichnet, wirkte sie äußerst anziehend auf ihren großen Gesellschaftskreis, der ihr ungemein reiche Sympathien entgegen brachte. Die vielversprechende junge Sängerin Gretel Steingräber-Bergh, die in den letzten Jahren mit glücklichem Erfolg zumeist in Berlin auftrat, ist die Tochter der Verblichenen.

— Nachdem der Magistrat bereits dem Philharmonischen Orchester jährliche Beihilfen von 60000 Mk. zahlt, soll jetzt auch das Blüthner-Orchester mit 20000 Mk. unterstützt werden, wofür es zwei Konzerte zu einem Eintrittsgeld von 30 Pfg. geben muß.

Brecknock (England). Adelina Patti, die ehemalige Königin des Gesangsvirtuosentums, ist auf ihrem Schlosse Craig-y-Nos im Alter von 76 Jahren verstorben.

✶ **Chemnitz.** Der Rat der Stadt Chemnitz hat den Kapellmeister Malata aus Anlaß seiner 10jährigen Tätigkeit als erster städtischer Theater- und Konzertkapellmeister den Dienstnamen „Städtischer Generalmusikdirektor" erteilt. — Die Musikstadt Chemnitz hat nun Leipzig überflügelt: sie hat — was diese nicht haben — einen Generalmusikdirektor! Allerdings teilt die gesammte Chemnitzer Musikkritik die Begeisterung der Herren Städträte für Herrn Malata nicht.

Dresden. Zu dem Strieglerschen Kammermusikpreisausschreiben, auf das 26 Werke eingegangen waren, sind 4 Werke als der Aufführung am würdigsten erkannt worden: Eine Violinsonate von Dr. Hermann Unger (Köln), eine Suite für Quintett von Sigfrid Karg-Elert (Leipzig), ein Streichquartett von Erich Brückner (Mannheim-Freudenheim) und eine Cellosonate von Maria Hölbe (Dresden). Die Ehrengaben wurden den Werken von Unger und Karg-Elert zu gleichen Teilen zugesprochen. Die vier Werke werden im Laufe des Winters in den Abenden des Striegler-Quartetts und der Gebrüder Striegler öffentlich gespielt.

— Mary Grasenick brachte hier Richard Straußens „Lied der Frauen" in ihrem Liederabend zur Uraufführung. Im gleichen Konzert wurden unter Begleitung der Tondichter Lieder von H. Baum, J. G. Mraczek, G. Vollmöller und K. v. Wolfurt zum ersten Male aufgeführt.

— Geh. Hofrat Dr. Meyer-Waldeck, Intendant der städtischen Theater, wird demnächst die Leitung der hiesigen Bühnen niederlegen.

— In Langebrück ist nach längerem Leiden Jean Louis Nicodé im Alter von 66 Jahren gestorben. Seit langen Jahren lebte er ausschließlich seinem Schaffen (Orchester- und Chorwerke, Lieder, Klavierstücke).

✶ **Großtabarz.** In der hiesigen Kirche veranstaltete Kapellmeister Erich Mirsch-Riccius (Berlin), im Verein mit dem bekannten Bassisten Artur van Eweyk (Berlin), Walter Hansmann (Erfurt) und Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen (Geige) sowie mit Walter Steeger (Erfurt) an der Orgel und dem Orchester und Chor des Thüringer Landeskonservatoriums (Erfurt) mit trefflichem Gelingen ein Konzert. Vortragsfolge: Kantate „Ich habe genug", Konzert in D moll für 2 Einzelgeigen und Streichorchester, Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen".

✶ **Hannover i. W.** Das Solopersonal der Opern- und Schauspielhauses ist am 27. September in den Ausstand getreten, um die seit längerer Zeit versprochenen Gehaltserhöhungen endlich durchzudrücken. Die am 27. September angesetzt gewesene Vorstellung von Puccinis „Madame Butterfly" mußte in letzter Minute abgesetzt werden, da die von Berlin erwartete Zusage nicht eingetroffen war. Es werden für die kleinen Gehälter Erhöhungen um 80 %, für die großen Gagen solche um 20 % verlangt, womit eine Verteuerung beispielsweise der Parkettplätze von 9 Mk. auf 14 Mk. eintreten würde.

Karlsruhe. „Die Rauensteiner Hochzeit", die neue Oper von H. W. v. Waltershausen, wurde vom Badischen Landestheater zur Uraufführung angenommen, die voraussichtlich Mitte Oktober stattfinden wird.

✶ — Frl. Gertrud Leibiger aus Leipzig ist als Altistin an das Badische Landestheater verpflichtet worden.

Kassel. Den Einzelmitgliedern von Oper wie Schauspiel der staatlichen Schauspiele ist durch Verfügung des Kultusministers die seit Januar gewährte Teuerungszulage ohne Angabe von Gründen entzogen worden. Wenn keine Verständigung zustande kommen sollte, sind sie genötigt, die Arbeitsleistung beim Theater einzustellen.

Köln. Generalmusikdirektor Hermann Abendroth wurde zum Professor ernannt.

— Auch hier machen die Chormitglieder der Oper so hohe Entlohnungsansprüche, daß sie schwerlich bewilligt werden können. Die Opernaufführungen mußten aussetzen.

✶ **Leipzig.** Am 27. September fand im Deutschen Buchgewerbehaus die zweite Mitgliederversammlung der Deutschen Musikgesellschaft statt. An Stelle des Geh. Hofrat Dr. O. v. Hase wird Dr. Helmuth v. Hase das Schatzmeisteramt übernehmen. Der Hauptteil der Sitzung gilt der endgültigen Festlegung der Satzungen.

— Operndirektor Otto Lohse ist am 21. September 60 Jahre alt geworden. Wir werden auf seine Persönlichkeit gelegentlich ausführlich zurückkommen.

✶ — Der Leipziger Tonkünstler Curt Beilschmidt hat zwei neue Orchesterwerke vollendet, von denen das eine ungedruckte, „Zu einem Liebesspiel", im Oktober in Magdeburg unter Dr. Rabls Leitung in einem städtischen Symphoniekonzerte zur Uraufführung gelangt. — Eine „Serenade" für kleines Orchester (Heinrichshofens Verlag) soll ebenfalls noch in diesem Winter uraufgeführt werden.

— Dr. S. Karg-Elert ist für Komposition, Theorie und Klavierspiel, M. Ludwig für Theorie und Klavierspiel dem Konservatorium verpflichtet worden.

Lübeck. Das Stadttheater hat einen Arbeitsplan entworfen, der sich auf der Grundlage des „Faust- und Erlösungsgedankens in der Weltliteratur" auf die drei nächsten Spielzeiten erstrecken wird. In der Oper wird in einem gleichfalls dreijährigen Zyklus „die Entwicklung der komischen Oper" dargestellt, beginnend mit Pergolesi und Dittersdorf, endigend bei Richard Strauß.

München. Karl Seydel, ehemaliges Mitglied des Dresdener Kreuzkirchenchors, wurde vom Herbst 1920 ab als Spieltenor dem hiesigen Nationaltheater verpflichtet.

Paris. Hier gründete der Tonsetzer Albert Doyen einen Volkschor, der bei einem Fest zu Ehren Wilsons zum ersten Male auftrat.

— Vincent d'Indy organisierte eine Notenstecherei, bei welcher vornehmlich Kriegswitwen und Waisen Anstellung finden sollen.

— Die „Société nationale", die der Pflege zeitgenössischer Musik dient, brachte eine Rhapsodie von Debussy für Saxophon und Orchester zur Erstaufführung.

✶ — Die bekannte Musikzeitschrift „Ménestrel", die seit September 1914 ausgesetzt hat, wird vom 17. Oktober ab wieder erscheinen.

Plauen i. V. Der Leiter des hiesigen Stadttheaters Theo Erler konnte am 2. Oktober das Jubiläum dreißigjähriger Bühnenzugehörigkeit und gleichzeitig die zwanzigjährige Zugehörigkeit zur Plauener Bühne begehen, an der er zuerst zehn Jahre als Kapellmeister und seitdem als Direktor wirkte.

✶ **Prag.** Shakespeares romantisches Lustspiel „Was ihr wollt" („Der Dreikönigsabend") mit den Liedereinlagen Engelbert Humperdincks und der Rahmenmusik Kapellmeister Schrolls gelangte am 21. September durch das hiesige neue deutsche Theater erstmals zur Aufführung.

(Fortsetzung Seite 260)

✶ — In der jetzigen Konzertzeit werden wir den seltenen Fall erleben, zwei zyklische Aufführungen sämtlicher Beethoven-Quartette zu hören, die eine durch das Wiener Quartett „Rosé“, die andere durch das hiesige Sevcik-Lhotsky-Quartett.

✶ — Die Direktion des Deutschen Theaters hat der hiesigen Presse folgendes Schreiben zur Veröffentlichung zugeben lassen: „Die Direktion des Deutschen Landestheaters, der durch die ungeheuren Mehrforderungen sämtlicher Bühnenangestellten die Aufrechterhaltung des künstlerischen Betriebes der beiden deutschen Theater in der bisherigen Form außerordentlich erschwert wird, erblickt in den zahllosen bevorstehenden Veranstaltungen aller Art, für die Mitglieder der Deutschen Landesbühne als Attraktion gewonnen werden sollen, eine Konkurrenz, die geeignet ist, auf die Dauer die materielle Basis des Deutschen Theaters schwer zu gefährden. Die Direktion sieht sich deshalb gezwungen, die Mitwirkung ihrer sämtlichen Künstler an solchen Abenden ausnahmslos, auch wenn sie mit dem Mäntelchen der Wohltätigkeit umkleidet werden, zu untersagen“. Die Mitwirkung der Bühnenkünstler bei Privatveranstaltungen hat sich allerorten eingebürgert. Sie von der Genehmigung der Theaterdirektionen abhängig zu machen, ist eine veraltete Beschränkung der persönlichen Freiheit der Künstler und ihrer Kunst. Denn was der Künstler in seiner freien Zeit ohne Schädigung des Unternehmens, dem er vertraglich verpflichtet ist, mit seiner Kunst anfängt, ist doch wohl seine persönliche Sache. Das von der Prager Theaterdirektion erlassene Verbot der freien Kunstübung seiner Angestellten will in die gegenwärtige Zeit des Sozialismus und freiheitlichen Geistes nicht recht passen. —ek.

(Zu dieser brennenden Frage könnte sich auch der andere Teil einmal äußern. Die Schriftltg.)

✶ — Zum ersten Chormeister des Prager deutschen Singvereins wird voraussichtlich der deutschböhmische Tondichter Stuiber bestellt werden. —ek.

✶ — Am 29. September d. J. ist hier im Alter von 46 Jahren der Musikverleger Mojmir Urbánek gestorben. Als kleiner Musikalienhändler anfangend hat sich Urbánek in der unglaublich kurzen Zeit weniger Jahre zu der gegenwärtigen Größe und Bedeutung seines Unternehmens emporgearbeitet und sein Musikverlagshaus zum größten und gediegensten der heutigen Tschechoslowakei gemacht. Die Werke seines Verlages, der sogenannten „Edition M. U.“, haben nicht nur innerhalb der Grenzen Böhmens allgemeine Wertschätzung und Verbreitung gefunden, sondern sind auch im Auslande überall gesucht und geschätzt. Urbánek, der ebensosehr künstlerischen Sinn wie kaufmännischen Unternehmungsgeist besaß, verlegte nicht nur die Werke tschechischer Tondichter, sondern nahm in seine Sammlung auch fast alle bedeutenden Werke fremder und vor allem auch deutscher Tondichter auf, deren Erwerbung bezw. bei Gesangswerken Übertragung ins Tschechische ihm dank seiner guten Beziehungen zu den führenden deutschen Musikverlagshäusern leicht möglich war. Vor einigen Jahren errichtete Mojmir Urbánek auch eine Konzertdirektion und baute sich bei dieser Gelegenheit auch ein eigenes Konzert- und Verlagshaus, das sogenannte „Mozarteum“, mit einem für Kammermusikaufführungen und Aufführungen intimen Stiles geradezu idealen Konzertsaal. Auch als Konzertunternehmer hatte Urbánek Glück und Erfolg: Die Veranstaltungen seiner Konzertdirektion gehörten bisher fast immer zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen Prags. Urbáneks Verlag ist der erste tschechische Musikverlag nach dem Muster der großen deutschen Musikverlagshäuser in Leipzig und Berlin.

Edwin Janetschek

✶ **Saarbrücken.** In der Pfalz und im Saarland hat sich ein Philharmonischer Orchesterverein gebildet, dem als Mitglieder die Städte und großen Musikvereine, Gewerkschaften und eine Reihe namhafter Persönlichkeiten angehören. Dieser Verein hat sich die Aufgabe gestellt ein erstklassiges aus 60 Künstlern bestehendes Landessymphonieorchester ins Leben zu rufen, für dessen Leitung der bekannte Dirigent Ludwig Rüth als erster Kapellmeister gewonnen wurde. Das Orchester hat seinen Sitz in Saarbrücken und wird von da aus seine zahlreichen Konzertreisen unternehmen.

Scheveningen. Hier spielte kürzlich das Dresdner Trio Wagner, Schneider und Bottermund unter Leitung von Prof. Schneevoigt in zwei Symphoniekonzerten mit bestem Erfolg und vermittelte hierbei zum ersten Male in Holland Paul Juons Tripelkonzert.

Sondershausen. Das von altersher bekannte und durch seine Beziehungen zur neudeutschen musikalischen Kunst vielfach mit Vorzug genannte Lohorchester macht neuerdings die Annahme von neuen Orchesterwerken durch den dortigen „Orchesterrat“ von einer Zahlung in die Wohltätigkeitskasse des genannten Orchesters abhängig. Wir schlagen für diesen „Orchesterrat“ lieber den Titel „Kunstverrat“ vor.

✶ **Teplitz-Schönau.** Das kunstsinnige Haus Greger ermöglichte es dem Komponisten Dr. Theodor Veidl vor geladener Hörerschaft zum erstenmal seinen Zyklus „Liebeslieder“ nach Gedichten von Ricarda Huch vorzuführen. Die Konzertsängerin Cilli Baronin Zschok sang mit hoher Kunst diese schwierigen, tief empfundenen Kompositionen. Der junge Dichter Paul Schiller las seinen Gedichtband „Der Gegenlag“ gleichfalls erstmalig mit großem Erfolg. B.

Weimar. Für die kommende Spielzeit wurde die jugendlich dramatische Sängerin Priska Aich vom Stadttheater in Halle für die hiesige Oper verpflichtet.

Wien. Der einheimische Tonsetzer E. W. Korngold soll als Gastdirigent dem Hamburger Stadttheater verpflichtet werden.

— Richard Strauß hat eine Musik zu Calderons „Das große Welttheater“ geschrieben, das von Hugo v. Hoffmannsthal übersetzt und bearbeitet wurde. Die Uraufführung findet im kommenden Jahre bei den Festspielen in Salzburg statt.

— Der hiesige Tonsetzer Georg Jokl hat eine Hymne „Aus Griechenland“ (Em. Geibel) für Tenorstimme mit großem Orchester geschrieben, die dem Sozialistenführer Dr. Fr. Adler gewidmet ist.

— E. W. Korngold hat eine neue abendfüllende Oper „Die tote Stadt“ vollendet. Das Buch ist frei nach Georg Rodenbachs Schauspiel „Le mirage“ („Das Trugbild“) verfaßt, das auch als Roman („Das tote Brügge“) erschienen ist.

— Felix Weingartner hat E. Rezniceks neue Oper „Blaubart“ zur Uraufführung in dieser Spielzeit für die Volksoper erworben.

— Felix Weingartner will im Anschluß an die Volksoper ein „Opernkabarett“ gründen. Es sollen darin heitere Opernkammerspiele veranstaltet werden.

Zürich. Die nächste Generalversammlung des Schweizerischen Tonkünstlervereins findet hier im Juni 1920 statt.

An unsere Leser!

Hierdurch bringen wir zur Kenntnis, daß Herr Dr. Max Unger, der Ihnen als langjähriger Mitarbeiter unserer Zeitschrift bekannt ist, von heute ab die verantwortliche Schriftleitung übernommen hat.

Wir bitten Sie, unserm Blatte auch unter der neuen Leitung Ihr Wohlwollen zu erhalten.

Leipzig, den 1. Oktober 1919.

Herausgeber und Verlag der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis. — Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 42/43

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Herausgeber: Carl Reinecke
Verantwortlicher Schriftleiter:
Dr. Max Unger

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 23. Okt. 1919

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Erich Feldweg †

Ein verspäteter Nachruf

Von **Dr. Max Unger**

Wohl die wenigsten Leser dieser Blätter werden den Namen Erich Feldweg je gehört haben. Das ist auch nicht verwunderlich: Von dem mit verhältnismäßig jungen Jahren dieser nichtswürdigen Zeit zum Opfer gefallenen Tondichter sind bisher außer ein paar Bearbeitungen nur einige für den Unterricht berechnete hübsche Vortragsstücke für Flöte und Klavier (Langsamer Walzer, Melodie, Albumblatt, Ungarisch; W. 3, Leipzig, J. H. Zimmermann) veröffentlicht worden. Und über häufige Aufführungen seiner Werke hatte sich Feldweg leider auch nicht zu beklagen. In den letzten Jahren war es höchstens noch Else Siegel (Leipzig, jetzt Geithain), die sich mancher seiner sämtlich ungedruckt gebliebenen Lieder ab und zu annahm. Aber ein Schaffender bedarf nun einmal des Ansporns. Ohne ihn versiecht seine Schaffenskraft, wie die Blume vertrocknet, wenn man sie nicht ab und zu mit frischem Wasser tränkt. Meist ist die öfter gehörte gegenteilige Behauptung nichts als leere Phrase: Der Kampf unserer größten Tondichter um den Erfolg beweist diese Behauptung. Also auch Erich Feldweg hat, vom Schicksal mürbe gemacht, oft länger als erwünscht die Feder ruhen lassen.

Es war kein leichtes Geschick, was ihm beschieden war. Einmal fehlten ihm jene äußerlich fördernden Eigenschaften, die man bei modernen Kapellmeistern so häufig findet: Grenzenlose Ichsucht, die keine anderen Götter neben sich duldet, überhebliche Einbildung, ja vielleicht auch das nötige Selbstbewußtsein, die andere Begabte so oft an die Wand drücken. Und, obgleich er ein hübscher Junge war, hatte er auch keine Begabung dafür, sich einen für seine Laufbahn nützlichen Schwiegervater zu ergattern, der entweder den vollen Beutel hatte oder durch großen Einfluß vorwärts zu schieben verstand. Nicht einmal für eine wenn auch nur harmlose Reklame hatte sein bescheidenes Wesen Anlage.

Erich Feldweg wurde am 26. Dezember 1884 in Leipzig als Sohn eines Xylographen geboren, besuchte die Bürgerschule und kam ziemlich spät — erst mit seinem 14. Jahre — zur Musik. Bei Gustav Handke, der — jetzt in Breslau — damals selbst noch am Konservatorium studierte, hatte er Unterricht in Klavierspiel und Satzlehre. Schon nach kurzer Zeit regte sich in ihm der Schaffenstrieb. Sein Bruder nahm nach ein paar Jahren einen Packen seiner Versuche mit zu seinem Flötenlehrer, dem Flötisten am Gewandhause W. Barge. Dem gefielen die Sachen und er legte sie Hans Sitt, dem bekannten Leipziger Konservatoriumslehrer vor. Dieser erkannte die Begabung des jungen Tonsetzers und verschaffte ihm bald eine Freistelle am Konservatorium, wo Fritz von Bose (Klavier), Stephan Krehl (Theorie) und Heinrich Zöllner (Komposition) seine hauptsächlichsten Lehrer wurden. Vom Oktober 1902 arbeitete er hier fleißig und konnte 1906 seine Klavierprüfung mit dem Fis moll-Konzert von Carl Reinecke und seine Kompositionsprüfung mit zwei von ihm selbst einstudierten und geleiteten Symphoniesätzen machen. (Es war bereits sein zweites Werk der Art, 1914 hat er es von neuem bearbeitet und uminstrumentiert.) Ende Juli 1906 verließ er das Konservatorium und war darauf ein Jahr als Kapellmeistervolontär am Leipziger Stadttheater tätig, wofür er schon vorher eine Musik zu Faust (Bearbeitung von G. Witkowsky) geschrieben hatte. Folgten die üblichen Wanderjahre des Kapellmeisters; Posen, Erfurt und Osnabrück waren die Städte, wo er, immer mehrere Jahre nacheinander, in Operette und zuletzt auch in großen Opern mit Erfolg den Taktstock schwang. Zuletzt traf ich, der ich zwei Jahre sein Studiengenosse gewesen war, ihn wieder in Leipzig als Kapellmeister am Schauspielhause. Hier und da war er auch, des lieben Brotes halber, Verpflichtungen verschiedener Art eingegangen, wofür er viel zu gut war. So hat er für einen geschäftstüchtigen Auchkomponisten, namens Kurt Zorlig, für dessen von ihm wirklich allein vertontes Lied „Kriegers Abschied" mit allen möglichen Satzfehlern die Bezeichnung „blutigster Dilettantismus" noch ein Lob bedeutet, nach Melodiefetzen eine Operette („The American Girl" betitelt, nach Beginn des Krieges „Das Mädchen aus Amerika") gesetzt und instrumentiert (dafür immer nach Vollendung einiger Bogen bezahlt). Eine zweite Operette, die er „allein" schrieb, harrt noch der Aufführung, soll aber zu vornehm erfunden sein, um recht einschlagen zu können.

Feldweg, der nicht gedient hatte, wurde lange nach Beginn des Krieges zum Sanitätsdienst eingezogen. Er stand lange im gefährlichen Westen, kam aber später nach der Ukraine. Hier ist er — als einziger von seiner Kompagnie — am 9. April 1918 beim Vormarsch auf Nowosybkow durch Granatsplitter in den Kopf, von Bolschewisten aus einem Panzerwagen beschossen, gefallen. Zuerst auf dem Ostfriedhofe zu Dobrusch, 20 km

östlich von Gomel begraben, wurde er später auf den Friedhof einer fürstl. Paskiewicz'schen Papierfabrik, nicht weit vom Bahnhof Dobrusch, umgebettet.

Erich Feldweg war als Tondichter ein Schüler der Romantiker und besonders Brahmsens. Mit ihnen hat er auch den starken Hang zum Nachdenklichen, die Abneigung gegen allzu dramatisches Auftragen, die keusche Zurückhaltung gemein, mit ihnen auch die Vorliebe für das Lied. In der mir vorliegenden Mappe mit handschriftlichen Werken liegt ein knappes halbes Schock (er hat deren wohl noch mehr geschrieben), außerdem eine Geigenromanze (1912), eine Geigensonate in A dur (1913), ein (nicht ganz vollendetes) Melodram (1914) und seine 2. Symphonie, deren Umarbeitung im Januar 1914 beendigt wurde. Obgleich er in diesem Orchesterwerke manchmal auch recht tüchtig ins Zeug gehen konnte, blieb er doch auch hier nach Begabung und Neigung in erster Linie Lyriker.

Mit Feldwegs Tode ist der Entwickelung einer schönen Begabung ein zu frühes Ziel gesetzt worden. Ich drücke mich absichtlich so aus; denn ein ganz Fertiger war Erich noch nicht, was aus Verschiedenem ersichtlich ist: Hier und da wären noch ein paar Unebenheiten im Satze zu glätten, wäre vielleicht auch einmal die Überarbeitung einer ganzen Seite zu empfehlen. Aber wir wollen bei der Durchsicht dieser handschriftlichen Werke nicht vergessen, daß Feldweg selbst diese gewiß nicht alle in genau dieser Form, sondern durchgefeilt, manches ganz überarbeitet und manches — überhaupt nicht zum Stiche gegeben hätte. Daher halte ich es nicht für einen Mangel an Ehrerbietung vor dem Tondichter, wenn jemand einmal eine etwa für den Druck bestimmte Auswahl solcher Lieder erst mit Vorsicht durchgeht und durchfeilt, sondern geradezu für einen Beweis der Freundschaft für einen, der selbst ein so schönes Beispiel stiller und aufrichtiger Freundschaft war.



Clara Schumann und Richard Wagner

Von **Bertha Witt**

(Fortsetzung aus Heft 37/38)

Wie aus dem Tagebuch hervorgeht, waren Frau Schumann und Wagner sich 1857 in Zürich wiederbegegnet. Wagner selbst äußert sich weder über diese Begegnung noch sonst jemals über die Künstlerin, wenn sie auch ihm zulieb in ihrem zweiten Züricher Konzert Schumanns Symphonische Etüden spielte. Wenn sie dazu bemerkt: „— Ich kann nicht viel über ihn sagen. Er ist überaus freundlich gegen mich und mir tut es deshalb um so weher, ihm kein Fünkchen Sympathie entgegenbringen zu können“, so wird das schon daraus begreiflich, daß ihr gerade jetzt bei ihrer hohen Auffassung von der Kunst, der man sich unterordnen müsse, das selbstbewußte Auftreten des von seinem Willen und seiner Kunstanschauung vollständig beherrschten Wagner in hohem Grad zuwider war. Um so mehr, als gerade diese Kunstanschauung keine Brücke zu einer künstlerischen Annäherung schuf. Der bis einschließlich Lohengrin noch der romantischen Oper zuneigende Wagner hatte sich gerade jetzt zum Musikdramatiker entwickelt, also jene Kunstrichtung geschaffen, die nicht nur in ihrer Durchführung ganz neu, sondern die seine persönliche Idee und seiner Meinung nach das Kunstwerk der Zukunft war. Andererseits war das Bedürfnis, daß für die deutsche Oper etwas getan werden müsse, nachgerade dringend geworden, und da Wagner in dieser Beziehung immer mehr von sich reden machte, so war es nur billig, daß man sich ihm gegenüber zunächst einmal abwartend verhielt, bis sich ergab, was sich aus seinem Kunstwerk der Zukunft entwickelte. Auch Frau Schumann bittet Brahms in einem Brief aus London am 6. 3. 70: „Schreib mir was über die Meistersinger, aber nicht als Antiwagnerianerin“. Brahms Antwort enttäuscht heute insoweit, als er, ohne über das Thema deutlich zu werden, entgegen seiner Gewohnheit seine eigene Bescheidenheit gänzlich beiseite läßt. „. . . Ich schwärme nicht, weder für dies Werk noch sonst für Wagner. Freilich höre ich mir's so aufmerksam wie möglich an und so oft ich's — aushalten kann. Freilich reizt es, recht viel darüber zu schwatzen. Ich freue mich jedoch, daß ich nicht nötig habe, alles deutlich und laut zu sagen. Ich weiß, in allem andern, was ich unternehme, trete ich Vorgängern auf die Hacken, Wagner würde mich durchaus nicht genieren, mit größter Lust an eine Oper zu gehen“.

Daß gerade die Meistersinger, die sehr wohl als eine beißende Parodie auf den musikalischen Konservatismus erscheinen könnten, und durch die die „Zunftmusik“ auf Kosten der Zukunftsmusik bloßgestellt erscheint, wenn Wagner auch durchaus eine solche Tendenz nicht verfolgte, die Basis nicht sein konnten, auf der sich der von Wagner stark angegriffene Brahms, der „ernste Musikprinz“, dem bewußt als Gegner auftretenden Wagner zu nähern vermochte, liegt zwar auf der Hand; doch mutet es sonderbar an, wenn wir Brahms, der als letzter Vertreter des reinen Klassizismus zwar die höchsten Gipfel seiner Kunst zu erklimmen vermochte, auf der Meinung fußen sehen, er könne Wagner auf dem dramatischen Gebiet verdrängen. Jedenfalls muß es dahingestellt bleiben, ob die musikalisch unanfechtbarste Brahmsoper, wenn sie entstanden wäre, tatsächlich den Siegeslauf von 10 Wagneropern hätte verhindern können, wie es Hermann Levi in einem Brief an Frau Schumann (27. Dez. 71) aussprach. „Wenn einer berufen ist, uns auch im Opernwesen wieder die rechten Pfade zu zeigen, so ist Er (Brahms) es allein. Solange Wagner allein steht, ist es begreiflich und berechtigt, daß ihm alle Welt zujauchzt; denn wie man auch von ihm denken mag — daß es ihm heilig ernst ist um die Idee und daß er sich die höchsten Ziele setzt und mit eminenter Begabung und restloser Energie denselben nachstrebt, das darf man nicht leugnen. Wie es freilich mit ihm werden wird, wenn einmal ein Musiker wie Johannes ihm auf demselben Gebiet begegnet, das weiß ich nicht.“ Trotzdem war Levi, der als Übermittler der ihm anvertrauten Werke den Meister schon an und für sich eher wie jeder andere hätte verstehen müssen, tatsächlich schon halbwegs in das Lager der Wagnerischen abgeschwenkt. Doch entsprang sein Urteil nicht, wie so oft, der persönlichen Abneigung gegen Wagner, gesteht er doch selbst, daß ihn die Person Wagners „mächtig angezogen“ habe.

Derartige gegen-wagnerische Äußerungen, wie auch die Kufferaths, daß er in Bayreuth sogar mehr erwartet als gefunden, oder der Königin von Holland, die Clara als eine der geistvollsten Throninhaberinnen bezeichnet, daß sie von Brahms und Wagner „den ersteren sehr, den letzteren gar nicht liebe“, sind in ihrer getreulichen

Zusammentragung im Tagebuch außerordentlich bezeichnend dafür, wie sie jedes Argument aufgreift, um sich stets fester auf ihrem Standpunkt gegen Wagner zu verankern. Das alles, ohne seine Werke schon eigentlich zu kennen, außer in jenen ersten Dresdener Aufführungen, die nach Wagner selbst an sich primitiv genug gewesen sind und ein keineswegs getreues Bild seiner fortgeschrittenen Kunstanschauung mehr gaben. Indessen hatte doch Wagner, obgleich noch immer eine andere Auffassung vom Kunstwerk der Zukunft bestand, seine Idee so weit durchzusetzen vermocht, daß er einen Teil des Publikums dafür erzog und wenigstens für diesen Teil unbedingt der Messias in der Musikwelt wurde, der diese Musikwelt vollends aus den Angeln heben können würde. Im Mai 1872 konnte die Grundsteinlegung des Bayreuther Theaters erfolgen. Also die Ereignisse hatten jene Gestalt angenommen, der die Gegenpartei teils ratlos, teils in einem ins Extreme gehenden Widerstand gegenüberstand. Frau Schumann, die in der Beurteilung des musikalischen Bühnenwerkes von demselben Maßstab ausging, den sie an ihr eigenes Künstlertum legte, tat diesen Sieg Wagners mit folgender Äußerung ab: „Dieser Wagner-Enthusiasmus kommt mir vor wie eine Krankheit, die die Länder überzieht und die Besten mit fortrafft". Denn wenn auch Brahms und Joachim als einzige Musikkoryphäen bei der Grundsteinlegung fehlten, so war doch neben so vielen andern auch Kapellmeister Levi nun vollends in den Bannkreis der Wagnerschen Muse geraten, wenn auch Allgeyer an Clara schreibt, er hoffe für ihn in der kommenden Fastenzeit von der auf ihn wartenden Konzerttätigkeit eine heilsame Reaktion, die ihn wieder unterscheiden ließe zwischen einem musikalischen Rausch und der keuschen Begeisterung für echte adlige Kunst. Indessen blieb es ihr doch bald nicht mehr erspart, auch ihren besten Freund und Kunstgenossen, Brahms selbst nicht mehr ganz fest zu sehen. „Er spricht nicht darüber — über Wagner-Musik — wie er denkt." Es mag auch dies zu der vorübergehenden Entzweiung beigetragen haben, die eine Zeitlang zwischen beiden bestand. (Fortsetzung folgt)



Zu Alfred Schnerichs 60. Geburtstage

Am 22. Oktober wurde Alfred Schnerich in Wien 60 Jahre alt. Er gehört nicht zu denen, von welchen viel gesprochen wird. Daß er „musikgelehrte" Bücher und Aufsätze schreibt und gar noch als Fachbibliotheksbeamter tätig ist, sagt alles. Umso mehr ist es Pflicht der Fachzeitschriften, ab und zu auch einmal auf einen, der nicht für heute und morgen, sondern für später arbeitet, hinzuweisen.

Schnerich ist zu Tarvis in Kärnten geboren, studierte erst in Graz katholische Theologie aber auch Kunstwissenschaft, verlegte sich dann in Wien am Institut für österreichische Geschichtsforschung unter Wickhoff, Sickel und Mühlbacher ganz auf diese. 1888 erwarb er den philosophischen Doktorgrad und führt seit 1889 das Referat für Kunst und Musikwissenschaft an der Wiener Universitätsbibliothek, wo er zurzeit noch die Stelle des ersten Oberbibliothekars begleitet.

Auf kunstgeschichtlichem Gebiete widmete sich Schnerich zuerst besonders der mittelalterlichen Baugeschichte und Ikonographie, später aber auch den Werken des Barock. Seine musikwissenschaftliche Tätigkeit an der Bibliothek führte ihn dazu, die kunstwissenschaftliche vergleichende Methode auch auf das musikwissenschaftliche Gebiet anzuwenden. So entstand zunächst die Studie „Der Messentypus seit Haydn und Mozart", worin er diese Werke zum ersten Male ausführlich behandelt. Die anfangs sehr heftigen Angriffe der „Cäcilianer" erwiderte er mit der Schrift „Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik" (1903). Über sein Verhältnis zu den Cäcilianern siehe auch seine Schrift „Unsere Kirchenmusiker und P. Michael Horn" (1910).

Seine genannte Arbeit über den Messentypus führte Schnerich in seinem quellenmäßig gearbeiteten Werke „Messe und Requiem seit Haydn und Mozart" mit einem thematischen Verzeichnisse (1909) weiter. Auf Grundlage seiner Studien auf dem Gebiete der geschichtlichen Hilfswissenschaften entstand das Prachtwerk der Faksimileausgabe der Originalhandschrift des Requiems von Mozart (1913), das über die Entstehung der Werke aus der letzten Lebenszeit des Meisters wesentliches Neues ergab.

Schnerich hat sich aber auch erfolgreich um die liturgischen Aufführungen der Kirchenwerke der österreichischen Klassiker, darunter Beethovens Missa solemnis bemüht, und besonders auf die Wechselwirkung zwischen Liturgie und Kunst hingewiesen im Sinne Semperscher Gedanken. Mit besonderem Nachdruck hat Schnerich die überragende Bedeutung Haydns als katholischer Kirchentondichter dargelegt und den Nachweis erbracht, daß Beethoven in seinen beiden Messen ganz an ihn angeknüpft, dabei allerdings auch die höchste Konsequenz erreicht hat. Nicht minder erfolgreich waren Schnerichs Bemühungen um das Kirchenmusikwesen, besonders um die Schaffung von Pfarrkirchenmusikvereinen, die für die Musik sorgen. Die Leser der N. Z. f. M. haben übrigens im vergangenen Jahre ein paar Beiträge aus seiner Feder kennen gelernt.

Schnerich ist Korrespondent des Staatsamtes für Denkmalspflege, Ehrenmitglied der Kirchenmusikvereine vom Krönungsdome in Preßburg und St. Peter in Wien, des Geschichtsvereins für Kärnten sowie Ritter des Franz-Josefs-Ordens.

Seine Wiener Freunde haben eine Sammlung veranstaltet, um ihm auf den Geburtstagstisch ein Geschenk zu legen. Wir hoffen nächstens darüber berichten zu können, daß es recht würdig ausgefallen ist. U.

Aus dem Leipziger Musikleben

Das Gewandhaus öffnete seine Pforten mit den würdigen Klängen der Coriolan-Ouvertüre. Dann hatte Bruckner, der diesmal in vollem Umfange Berücksichtigung finden soll, das Wort mit seiner ersten (Cmoll) Symphonie, derselben, die noch vor etlichen dreißig Jahren von einem Schwätzer als „der Traum eines durch zwanzig Tristanproben überreizten Orchestermusikers" bezeichnet wurde. Mit welcher Liebe und Verehrung der geniale Arthur Nikisch zu Bruckner aufschaut, ist bekannt. Ebenso bedarf es kaum der Erwähnung, daß er als Dirigent voll Geist und Feuer auch diesmal wie ein kühner Offizier seine Kompagnie mit sich fortriß und richtig auch die Schanze erstürmte. Als Solisten begrüßte man als alten Bekannten Prof. Dr. Felix Kraus aus München. Immer noch ist er der Sänger mit dem Geist eines Mannes, der es nicht darauf anlegt, geistreich zu sein. Namentlich in einigen Brahms-Liedern traf er den Ton des Dichters und des Tonsetzers außerordentlich sicher und überzeugend, wie überhaupt sein Gesang ein reiches Miterleben ist. Nikisch begleitete wundervoll.

Die Pianistin Christine Werner, aus Pembaurs trefflicher Schule hervorgegangen, ist eine durchaus musikalische Natur. Nichts verzerrt sie, nichts ist in ihrem Spiel auf den Effekt hin gearbeitet — und doch erzielt sie immer den gewünschten Effekt. Sie spielte Bach, Brahms, Chopin und einige nichtssagende Stücke aus der Feder ihres Landsmanns Mikorey mit schönem Anschlag und warmer, mädchenhaft zarter Empfindung. Auszusetzen war der etwas zu reichliche Pedalgebrauch.

Lotte Mäder, die bekannte und beliebte hiesige Sopranistin, durfte sich an ihrem Liederabend des seltenen Anblicks eines vollbesetzten Kaufhaussaales erfreuen. Das deutsche Wort „sinnig“ in seiner weitesten und schönsten Bedeutung paßt auf ihr ganzes Auftreten und auf ihren Gesang; sinnig, ohne die gefährliche Grenznachbarschaft träumerisch und wunderlich. Auf allen ihren Vorträgen, die alter und neuer Zeit entstammten, lag ein leichter Glanz, ein poetischer Hauch, der den Hörer augenblicklich gefangen nahm und den die feinmusikalische Begleitung Georg Kiessigs keineswegs verwischte. Unser Gewandhauskonzertmeister Hugo Hamann steuerte in auserlesen künstlerischer Weise ein entzückend abgetöntes Adagio von Bach bei, und Kammervirtuos Max Schwedler zeigte sein fabelhaftes Können auf der Flöte.

Das Dresdner Trio mußte leider vor einer nur kleinen Hörerschaft spielen, obwohl man hier die Herren Wagner, Schneider und Bottermund als tüchtige Künstler kennt. Aber so ist es im guten Leipzig: Kino und Kabarett sind zum Erdrücken voll — in ein gutes Konzert geht niemand. Nur zwei Werke standen auf dem Plane: Brahms' 8. Werk, das später umgearbeitete H dur-Trio, und das Trio in A moll (W. 50) von Tschaikowsky. Die Stücke paßten zwar nicht gut nebeneinander, aber gespielt wurden sie sehr schön. Nur im langsamen Satz bei Brahms hielt mitunter der Pianist zu sehr zurück, wohl aus Furcht, die beiden Kollegen zu decken; so deckte er aber die Absicht des Tondichters.

Télémaque Lambrino gab einen Klavierabend mit höchst fesselnder Spielfolge. Neben Schumanns symphonischen Etüden und einer Serie Liszt spielte der eigenartige Künstler eine Sonate in Fismoll des geistreichen Scriabine und einige Neuheiten („Alhambra“, „Singende Fontäne“, „Arabeske“ usw.) von Walter Niemann, dem in letzter Zeit mit Recht oft gerühmten Leipziger Tondichter: Stücke von gedankenreicher, nobler Erfindung und fesselnder moderner Gewandung. Möchten sich nur recht viele finden, die solche wertvolle Neuheiten spielen und dadurch mithelfen, daß unsere moderne Klaviermusik wieder zu jener Höhe gelangt, die ihr zurzeit von der ausländischen Konkurrenz noch streitig gemacht wird. Lambrino spielte übrigens ausgezeichnet: mit überlegener, freier Technik und so klarem Auseinandersetzen des verschlungenen rhythmischen und harmonischen Gewebes, daß man sagen konnte, er hatte einen besonders guten Abend.

Einen Abend zur Laute gab Kammervirtuos Heinrich Albert. Er ist ein Spieler ersten Ranges, der auf der Laute und Gitarre wahre Wunder der Virtuosität ausrichtete und nicht gleich einen Nebenbuhler finden dürfte. Seine Tochter Betty sang etwas zaghaft, aber mit angenehmer Stimme und ungeschminktem Vortrage alte und neue Lieder, die viel Anklang fanden.

Auch Wilma Glahn, die wertlose Lieder mit Lautenbegleitung vortrug, fand im Kammermusiksaale des Zentraltheaters eine freundliche Aufnahme, jedoch ist dies kein Hinderungsgrund, ihr den Rat zu geben, ihre Spenden fürderhin lieber im Familienkreise auszuteilen.

Die Sängerin Elisabeth v. Pander und die jugendliche Pianistin Frieda Mikulicz gaben im Kaufhaussaale gemeinsam einen Abend. Erstere ist eine solide, gebildete Mezzosopranistin, die mit Geschmack Brahms und neuere Sachen von Pfitzner und Mahler vortrug. Warum aber die Lieder eines fahrenden Gesellen? Die Pianistin spielte zierlich und sauber, aber ihrem Anschlag mangelt Ausdauer und Kraft; auch in ihrem poetischen Reproduktionsvermögen zeigen sich leere Stellen.

Harold Challis, der Bayreuther Heldenbariton, gab einen Balladenabend mit rühmlichem Erfolge. Die Hände auf dem Rücken sang er Loewe, Liszt, Wolf, Schubert mit feiner Kunst der Auffassung und Deklamation. Die Stimme hat Kraft und Kern und eignet sich — obwohl sie wenig Wohllaut und Schmelz besitzt — für den Vortrag von Balladen sehr gut. Archibald Douglas und der Erlkönig wirkten außerordentlich. Dem trefflichen Max Wünsche als Begleiter war an diesem Abend eine besonders schwierige Aufgabe zugefallen. Alle Achtung, wie er sie löste.

Über die sich häufenden minderwertigen „Abende zur Laute“ sollte die Kritik eigentlich ganz schweigen. Aber der Wunsch sei ausgesprochen: es möchten die zahlreichen sangeslustigen und beifallsbedürftigen Jungfrauen und Jünglinge mit ihren bändergeschmückten Lauten die siegreichen Schlachten, die sie im Familien- oder Wandervögelkreise geschlagen, nicht auf das gefährliche Terrain der Öffentlichkeit übertragen.

Prof. Ernst Müller

Gleich durch ihre erste Darbietung einer Mozartschen Sonate festigte Anny Eisele ihren Ruf als begabte Pianistin aufs neue. Durchgeistigtste Auffassung, vorzügliche Technik, besonders sauberste Behandlung der Verzierungen kennzeichneten ihr Spiel, das ebenso den brillanten, vielfach kraftvollen Tonschöpfungen Chopins wie Liszts fast durchweg gerecht wurde. Frau Modes-Wolf machte ausschließlich modernen Tonsetzern Konzession, und die Herren Schoeck, Heuß und Liebermann-Roßwiese dürften ihr für die ausgezeichnete Art und Weise, wie die geschätzte Sängerin die vielfach fesselnden, geist- aber auch dissonanzreichen, meist düsteren Lieder vortrug, gewiß dankbar sein. Herr Liebermann-Roßwiese schmiegte sich dem Gesange feinfühlend an.

Mit einer Reihe tief empfundener Gesänge von Otto Lohse und mit einer noch größeren, die melodische Linie noch mehr betonenden von Friedrich Wild, ersang sich Marie Brautzsch, die über einen umfangreichen und gut geschulten Sopran verfügt, einen lebhaften Erfolg. Die Wildschen Lieder lagen ihr offenbar besser als die andern und gaben ihr, besonders die mit dramatischem Einschlage, Gelegenheit zu sich stetig steigender Ausdrucksweise. Sicher und ausdrucksvoll begleitete Herr Wild seine eigenen Lieder; für die Lohseschen Untermalungen trat mit feinem Empfinden Dr. Ralph Meyer ein.

Das Zusammenspiel von K. Klingler, R. Heber, Fr. Klingler und M. Baldner ist wahre Kunst. Schon das erste der für diesen Winter in Aussicht gestellten drei Konzerte bedeutete einen Hochgenuß. Wie in einen Urwald mit leuchtenden Farben und blendenden Lichtern führten sie uns mit Reger (W. 54 Nr. 2), in luftigen, mailichen Blütenhag mit Haydn (W. 76 Nr. 4), in den geheimnisvoll rauschenden, ehrfurchtgebietenden Tann mit Beethoven (W. 127). Dankbar lauschte alles den wunderbaren, wechselnden Eindrücken und überschüttete die Künstler wiederholt mit stürmischem Beifall.

. . . und er kam, sang und — siegte wieder auf der ganzen Linie. Hans Lißmann, ausgezeichnet bei Stimme, erntete für seine wunderbaren Liedergaben (Tonschöpfungen von Weber, Schumann und H. Kögler) jubelnden Dank, den er schließlich durch wiederholte Zugaben quittierte. H. Kögler erwies sich nicht nur als sicherer, vorzüglicher Begleiter auf dem Feurich-Flügel, sondern auch als hochtalentierter Tondichter. Die Grundstimmung seines zum ersten Male öffentlich zu Gehör gebrachten Liederzyklus „Weiße Rosen“ hält sich Schritt und Tritt an die Stormsche Dichtung — Herbheit, vornehmes Entsagen.

Ausgeführt von der Reußischen Kapelle (Leitung H. Laber, Gera), unter Mitwirkung des Geigers Prof. Rob. Reitz (Weimar) und von Max Wünsche (Leipzig) am Klavier brachte das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde — klassisch und volkstümlich (im edelsten Sinne) zugleich — im ersten Teile Händels Concerto grosso Nr. 10 für Streichinstrumente und Cembalo, sowie Seb. Bachs E dur-Konzert für Violine mit Streichorchester, dann im zweiten Teile Tartinis Teufelstrillersonate, sowie Jos. Haydns Oxfordsymphonie. Während das Orchester, auch heute wieder seinen guten Ruf bewahrend, die sinnfälligen Schönheiten der Symphonie stimmungs- und wirkungsvoll zum Ausdruck brachte, hätte ihm sein Leiter bei Händel — in erster Linie in Hinsicht auf die Dynamik — doch wohl noch verschiedene Fingerzeige geben können. Ebenso wären auch der Begleitung des Bachschen Violinkonzertes sicher noch da und dort charakteristische Eigenheiten und Reize abzugewinnen gewesen. Prof. Reitz glänzte

nicht nur durch hohe technische Fertigkeit, sondern auch durch ebenso seelen- wie temperamentvolles Spiel. Dem Klavierpart wurde Herr Wünsche in bekannter gediegener Weise gerecht.

E. Böttcher

Ein Tanzabend von Hildegard Troplowitz rief gemischte Gefühle hervor. Anfechtbar war vor allem ihr musikalischer Vortragsplan (bunte Mischung von Karl Alwin, R. Schumann, J. Strauß, Durand usw.), Namen, mit denen wir zugleich ihre besten tänzerischen Leistungen feststellen. Sie tanzte alles dies elastisch und geschmeidig, nützte ihr lebhaftes mimisches Können und zeigte schöne Kostüme. H.

Das Ende der vergangenen Konzertzeit spielte in den Anfang der neuen hinüber. Der Riedel-Verein hat wegen ungenügender Beteiligung der Mitglieder an den Proben sein 4. Anrechtskonzert mit Kammermusik — gespielter und gesungener — bestreiten müssen. Else Schulz-Dornburg trat mit lieblicher Stimme und ausreichender Einfühlung für Lyrik von Clara Schumann und G. Göhler ein; Edgar Wollgandt (vom Tondichter aufs feinste begleitet) für zwei schöne Mayerhoffsche Geigenstücke, von denen das Scherzo-Menuett W. 42 Nr. 3 durch vornehm moderne Harmonik hervorstach; Mitja Nikisch erzwang sich durch seinen Chopin alle Hochachtung, nur verzerrte er die Agogik in der Asdur-Ballade unausstehlich. Die Thuillesche Violinsonate W. 30 konnte ich leider nicht hören.

Denn um diese Zeit beanspruchte mich der Lautenabend von Agnes del Sarto, der allerdings einen recht dünnen Auftakt zum neuen Konzertwinter abgab: Die Dame spielte auf ihrem schmächtigen Tonwerkzeuge, soweit ich zugegen sein konnte, schmächtige Liedlein und sang dazu mit mäßiger Stimme und dünnem Blute. Es war einer von den gleichgültigen Abenden.

Carola Lorey-Mikorey vermochte weder mit Beethoven, noch mit Chopin und Liszt stärker zu fesseln; sie ist eine kühle Berichterstatterin der Noten, ohne daß sie schon eine durchaus zuverlässige wäre. Ihre Konzertteilhaberin Alice Ullmann besitzt vor allem einen ausgezeichneten stimmlichen Grund; auch hat sie, ohne aber schon am Ende angelangt zu sein, darauf allerhand aufgebaut.

Elena Gerhardt hatte mit klugem Bedacht ausschließlich lyrische Gesänge von Brahms, R. Schumann (Frauenliebe und -leben) und M. Reger gewählt. Nur eine in jeder Beziehung bedeutende Künstlerin, deren stimmliche Werte, Ausbildung und Einfühlung sich die Wage halten, versteht mit einer solchen Vortragsfolge einen ganzen Abend allein zu bestreiten. Dieser war für einen Liederabend nicht zu kurz, und doch wünschten ihn sich die meisten viel länger. Die Begleiterin Paula Hegner zeigte sich mit der Kunst der Konzertgeberin völlig verwachsen.

Im 8. Brahms-Abend Anatol von Roessels (mit dem Gewandhausquartett), der dessen vorjährige Brahms-Musiken abschloß, wurde für den Freund des Tondichters wieder allerhand Erbauliches (Cmoll-Klavierquintett W. 60, Amoll-Streichquartett W. 51, Fmoll-Klavierquintett W. 34) in erbaulicher Vorführung geboten. Näheres darüber mitzuteilen, erübrigt sich heute wohl, da das Unternehmen voriges Jahr genügend gewürdigt worden ist. Der Besuch war erfreulich.

Am gleichen Abende konnte ich mir wenigstens eine Hälfte der Darbietungen des Lautensängers Dr. Heinz Schall anhören. Besonders fesselte sein Zettel: Allerhand meist selbst ausgegrabene Weisen, z. T. in Lautenbearbeitung des Vortragenden, vom Mittelalter bis in die neuere Zeit. Man hatte wenigstens wieder einmal einen denkenden modernen Troubadour vor sich. Daß er auch schön gesungen hätte, sei nicht behauptet; aber es ließ sich doch gut hören, da er Neues brachte und gut vorzutragen versteht, wenn er auch einen Kothe an Sprechtechnik nicht annähernd erreicht.

Im Saale des Zoologischen Gartens gab es ein in mehrfacher Beziehung fremdartiges Konzert: Die Künstler von Ruf sollten es sich verbitten, eine Veranstaltung, in der sie mitwirken, mit dem anrüchigen Namen „Elite-Konzert" zu bezeichnen. Wie der „Elite-Ball", so kann ein solches doch nur Ladenjünglinge und Barmamsells anziehen. Es gab auch vorwiegend fremdländische Musik, was wir, da alles — Verdi, Puccini, Saint-Saëns — an sich sehr gute war, nicht als den schlimmsten Mangel der Vortragsfolge ankreiden wollen. Fremdartig war aber auch, daß uns fast nur Opernarien und -zwiegesänge mit Klavier geboten wurden. So etwas kann in einer Stadt wie Leipzig nicht scharf genug zurückgewiesen werden. Mitwirkende waren Gesangsterne wie Emmi Leisner, Aline Sanden, Paul Knüpfer und Alfred Kase. Näher auf ihre zum Teil glänzenden Leistungen einzugehen, verbietet uns heute leider die Raumnot.

Am gleichen Abende hörte ich Edelgarde Berg noch Bach und Schubert spielen. Sehr ungleichmäßig. Jenen ohne Mark und nicht überzeugend, diesen bei weitem nicht warm und eindringlich genug. Sie wird ihr technisches Rüstzeug erst noch blanker machen, ihre Empfindung vertiefen müssen, ehe sie wieder nach Leipzig kommt.

An einem Konzerte zugunsten der Jugendpflege beteiligten sich Martha Adam, die mit ihrem schönen Alt für R. Schumann und H. Wolf eintrat, Dr. Georg Voigt, der seinen klangvollen Tenor in Brahmsschen und Marxschen Gesängen hören ließ, Georg Zscherneck, der in seiner bekannten klar und überzeugend gestaltenden Art Liszt, Mendelssohn (endlich einmal wieder!) und v. Bose (eine romantische, form- und ausdrucksschöne Rhapsodie) spielte, endlich das Schachtebeck-Streichquartett, das einen früheren Beethoven (Bdur, W. 18, Nr. 6) aufs sorgfältigste vermittelte. Es war zwar eine zu bunte, aber ansprechend wiedergegebene Spielfolge.

Else Fengler-Winter und Peter Lambertz nahmen sich fast ausschließlich lebender Tonsetzer an: W. Rinkens, J. Gatter, G. Ehrlich, J. Marx, Fr. Blankenburg, E. Smigelski, außerdem A. Dvořak. Auf die einzelnen Werke einzugehen, müssen wir uns heute — leider — versagen. Die Sopranistin hat eine gute Vortragsbegabung und eine wohlgepflegte Stimme, von der man eigentlich einmal Mozart hören müßte, ohne damit ihr freudiges Eintreten für die Lebenden mißverkennen zu wollen. Den Sänger weist seine ganze stimmliche Veranlagung und sein schönes Ausdrucksvermögen mehr auf die Ballade hin. Etwas Obacht auf die Bildung des Tones wird er noch geben müssen.

Conrad Ansorge spielte leider vor einem halbleeren Kaufhaussaale. Er ist einer von den Priestern der Kunst, die sich ihrer hohen Verantwortlichkeit bei der Ausdeutung unserer Größten ganz bewußt sind. Höchste Sachlichkeit, bei Beethoven beinahe etwas zu große, kennzeichnete auch diesmal seine Vorträge

In Ella Klein-Gmeiner schätzen wir schon lange die hervorragende Gestaltungskünstlerin. E. Mattiesens „Lenore", die nur ein großer Könner in ihrer ganzen Länge in fesselnde Form zu bringen vermag, war eine bedeutende Leistung; um so mehr war man überrascht, auch Brahmssche Lyrik sehr schön vermittelt zu hören, nachdem sie in Schubertschen Gesängen stimmlich weniger befriedigt hatte.

Ein Kammermusikabend des Schachtebeck-Streichquartetts machte uns vor allem mit ein paar Neuheiten bekannt: Das Quartett W. 43 von Wetz ist ein dankbares, formgewandtes Werk, das auf unseren großen Romantikern fußt, ein Quintett (mit Klarinette, „ein Lenzwaldmärchen") stellte uns Hans Stieber von einer wesentlich günstigeren Seite vor als unlängst ein paar Lieder; es ist klangsinnlich neuromantisch gerichtet, wenn auch nicht ohne einige Redseligkeiten; fünf Lieder mit Streichquartettbegleitung von Hans Lißmann fesselten bei aller ihrer Schlichtheit durch vornehme Erfindung; Brahmsens Gmoll-Klavierquartett W. 25 war natürlich trotz allem die Krone des Konzertzettels. Die Mitwirkenden können mit Auszeichnung hier nur angeführt werden: außer dem Quartette Cläre Hansen-Schultheß (Sopran), Augusta

Schachtebeck-Sorocker (Klavier) und Heinrich Bading (Klarinette).

Vor geladenen Zuhörern ließ sich Henri Marteau das erste Mal seit dem Kriege im Hotel Hauffe hören. Er spielte eigene Werke, die bei Steingräber in Kürze herauskommen sollen: ein mit allen Schikanen der Geigentechnik gespicktes, zum mindesten Achtung abnötigendes Konzert und eine Anzahl ausgezeichnete neue Meisteretüden mit bezeichnenden Überschriften. Diese werden sicher bald Gemeingut der obersten Klassen unserer Konservatorien werden, aber auch in Konzerten oft zu hören sein. Else Fengler-Winter und Peter Lambertz steuerten einige gut aufgenommene Lieder und Zwiegesänge von E. Smigelski bei.

Im ersten Vortragsabend Gustav Herrmanns, der mich von der großen Bedeutung seines einstigen Freundes Frank Wedekind auch nicht zu überzeugen vermochte, hörte ich Gisela Springer Modernes und Modernstes sehr hübsch, wenn auch nicht sehr eindringlich, spielen. Sie sollte sich mehr der im Konzertsaal stark vernachlässigten romantischen Klein- und Feinkunst annehmen.

Manche in dieses Gebiet einschlagende Gabe bot sie ja kurze Zeit darauf in einem Abend, der vom Vereine der Musiklehrer und Musiklehrerinnen ausging, und zwar gerade diese Kleinkunst, die durchaus keine Kleinigkeiten im abschätzigen Sinne zu sein brauchen, mit viel größerem Glück als die großen musikalischen Erhabenheiten. Eigentlich verhieß die Einladung einen mündlichen Vortrag mit Beispielen am Klavier: Wir hielten uns an das Beste ihrer musikalischen Vorträge und nahmen die ollen Kamellen ihrer mündlichen Erläuterungen wohl oder übel mit in Kauf.

Arthur und Mitja Nikisch im Spiele auf zwei Flügeln: Raro und Florestan, für diesen Stürmer und Dränger übrigens eine gute Übung. Sie spielten Bach, Schumann und Sinding (Es moll-Variationen, W. 2) natürlich — wegen der Verschiedenheit ihrer Wesensart — nicht völlig einheitlich; aber reiche Genüsse bot der Abend doch. In den allein gespielten Werken von Brahms, Chopin und Liszt befestigte Mitja den guten Eindruck von kürzlich.

Als Werdende stellte sich Johanna Löhr vor; sie gab einen ganzen Chopin-Abend — für sie ein Wagnis, da ihr das romantische Helldunkel noch abgeht. Technik und Auffassung bedürfen noch weiterer Obacht. Begabung ist aber genügend da, um Schöneres von ihrer Zukunft zu erhoffen.

Dr. Max Unger

Musikbrief

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Ende September

Allen Lesern freundlichen Gruß zum neuen Konzertwinter! Zunächst tritt dieser allerdings als Konzertherbst auf, denn er begann bereits, und zwar in der lieblichsten Fülle der Ereignisse, anfangs September. Da der Schluß des vorigen erst im Juni war, End- und Anfangspunkt also immer mehr zusammenrücken, meinte ein schwarzseherischer Kritikgenosse, da würde sicher nächstens „durchkonzertiert" werden. Wohl möglich, falls nicht mancherlei drohendes, fatalistisches Gewölk einen Strich durch die Rechnung macht! Nun, warten wir ab; wer weiß, wie's bereits im November hier in Berlin aussehen mag!? Augenblicklich brauchen wir noch keine Heizung, haben noch Licht und Eisenbahnzüge, endlich noch keinen Spartakus. Mit der Eisenbahn ist's allerdings nicht recht geheuer. Gleich für die ersten drei sogen. Weingartner-Konzerte mußte Vertretung beschafft werden wegen „Reiseschwierigkeiten". Wie Herr von Weingartner, mußte sich auch der Geiger Rosé „vertreten" lassen. So ohne Schlaf- und Speisewagen zwischen 30 und 40 Stunden im Berlin-Wiener Vierterklassenzuge sitzen, das ist eben nicht jedermanns Sache. Also die ersten beiden sogen. Weingartner-Konzerte dirigierten Herr von Schillings und Hans Pfitzner. Das ist das einzige Neue, was darüber zu berichten wäre. Auch eine sogen. Max Reger-Woche, bestehend in drei Konzerten für Orchester-, Kammer- und Kirchenmusik, verlief insofern im Sande, als diese Veranstaltungen ihrer Woche durchaus nicht das Gepräge gaben. Eher könnte man von einer Mahler-Woche sprechen. Da führte zunächst ein junger, neuer Dirigent Heinz Unger Mahlers erste Symphonie und „Lied von der Erde" in zwei mit den Philharmonikern gegebenen Konzerten auf, die er einmal mit Wagners Faust-Ouvertüre und das andere Mal mit der zu Glucks Iphigenie in Aulis einleitete. Unbestrittener, entschiedener Erfolg des Neulings! Schon die Klarheit und Bestimmtheit, mit der er die heikle Einleitung des Wagnerschen Stückes herauszubringen verstand, beschämte manch älteren Pultroutinier. Da merkte man aber auch weiterhin: est deus in nobis. Drittens fiel dann der Mahlerschen Muse das erste der Symphoniekonzerte zu, die die neue Konzertdirektion Hans Adler wieder unternommen hat. Hier führte Bruno Walter aus München die zweite Symphonie in C moll mit großem Erfolge auf. Er gab dann mit dem Geiger Wittenberg einen Sonatenabend und spielte ferner noch an einem Pfitzner-Abend die Klavierstimme des ellenlangen Trios Op. 8. Das erste größere Symphoniekonzert der Saison war aber am 11. September Hermann Scherchen zugefallen. Es brachte Liszts Mazeppa und Totentanz, diesen mit Leo Kestenberg als Pianisten, dann aber die viersätzige „symphonische Fantasie" von R. Strauß, welche als dessen Op. 16 unter dem Titel „Aus Italien" bekannt wurde. Ein geniales, schon reichlich „neues" und doch noch musikalisch genießbares Werk! Das Talent des Dirigenten bewährte sich glänzend daran.

In der Kammermusik stießen wir weiterhin auf ein für Berlin neues, ganz ausgezeichnetes Streichquartett: das der Herren Schachtebeck, Pàtzak, Witter und Weisse aus Leipzig, das sich gleich zu Anfang mit dem schlechthin vollendeten Vortrage eines Mozartschen Quartettes durchsetzte und weiter mit der Neuheit eines F moll-Quartettes Op. 43 von Richard Wetz großen Erfolg hatte. Dieses Werk erschien sehr wertvoll, echt musikalisch und quartettgerecht, besonders klar und durchsichtig in den ersten drei Sätzen, deren erster ein langsamer, getragener ist, etwas „modern" aber im letzten. Brahms' Zigeunerquartett Op. 25 schloß den schönen Abend ab. Hier spielte Frau Schachtebeck-Sorocker die Klavierstimme, schwungvoll und sicher, aber mit wenig kammermusikalischer Dezenz. Unsern modernen Tastenhelden sind ja nun einmal die alten feinen Vortrags- und Anschlagsunterschiede verlorengegangen; alles wird über den einen Leisten des Konzertdreschens geschlagen.

Kurios war der Abend einer apokryphen „Gesellschaft zur Pflege der klassischen Kammermusik". Er bestand im ersten Teile aus Klavierwerken von Beethoven, Liszt und Chopin. Ist das „Kammermusik"? Im zweiten aber aus „Carettens Weinlaube" für Englischhorn, Violine, Viola und Violoncell in mehrfacher Besetzung. Ist das „klassische" Kammermusik? Die Klavierstücke spielte Emmy Knoche, die auf die Frage nach jener apokryphen „Gesellschaft" sicherlich das bekannte „C'est moi" antworten würde, und der Komponierdilettant von Carettens Weinlaube heißt Mietzner. In dieser Weinlaube wimmelt es von falschen Quinten, unmöglichen Bässen, aber keineswegs von irgendwie fesselnden Ideen; da haust vielmehr die platteste Banalität. Rühmlichst muß dagegen des Beethoven-Abends des Streichquartettes der Gebrüder Post und des ersten Abends des Dresdener Trios (Wagner, Schneider und Bottermund) gedacht werden. Dieses begann mit der Triosuite Op. 19 (G dur) von Paul Scheinpflug, die eine glückliche Mischung von alten Formen und neuem Geiste darstellt.

Während nun im ganzen Monat September nur 2 Klavierabende stattfanden, regnete es Liederabende in Strömen. Auch die Geiger schienen so eine Art Kongreß abgehalten zu haben. Da aber unser Raummangel unserer angehäuften Stoffülle umgekehrt proportional ist, kann ich nicht näher darauf eingehen, und nur noch des Konzertes gedenken, das der Stockholmer Flötist Walter Schulz mit der Sopranistin Elfriede Lindner gab. Diese sang sehr gut einige Lieder vom Freischütz-Weber, von J. A. P. Schulz, J. V. Görner, P. E. Bach, J. F. H. Riehl und von unserm Berliner Rich. Wintzer; jener blies vollkommen virtuos das D dur-Konzert von Mozart und — man höre und staune! — das Konzert Op. 283 von Carl Reinecke. Die drei knapp und straff gehaltenen Sätze dieses Meisterwerkes wirkten auch mit Klavierbegleitung so frisch, daß man Sehnsucht kriegte, sie einmal mit Orchester zu hören. Dagegen hätte uns der sicherlich deutsche Herr Schulz die ohnehin seichte Romanze des französischen Affen Saint-Saëns ersparen sollen. Ich verließ hier demonstrativ den Saal; die deutsche Zuhörerschaft aber blieb sitzen und pfiff die französische Canaille nicht aus. Michel, Michel, hast du noch immer die Schlafmütze hinter den Ohren? Daß der deutsche Michel sich immer noch alles bieten läßt, zeigt auch sein passives Verhalten gegen den Konzert- und Opernwucher. Im exköniglichen Opernhause soll Michel für einen Logenplatz zu Pfitzners Palestrina über hundert Mark, für einen Parkettplatz über sechzig Mark bezahlen, und er wird nicht etwa streiken, sondern bezahlen. Ebenso bezahlt er jetzt im Konzertsaale sechzig Pfennige Garderobe und ebensoviel, auch noch mehr für den Zettel, dazu mindestens 2 mal 20 Pfennige Fahrgeld, also mindestens 1.60 Mk. Nebenkosten für seinen Markplatz. Doch der ist ihm ja auch ohne jedes Äquivalent auf den doppelten Preis erhöht! Michel brummt zwar, doch nur, wenn es niemand hört, und läßt sich geduldig weitertreten. Seine Vampyre aber feixen.

Rundschau

Oper

Berlin Das Deutsche Opernhaus (Charlottenburg) scheint die glückliche Stätte zu sein, an der ausgezeichnete Tenöre wie Veilchen im Verborgenen blühen. Über einen haben wir schon in Nr. 22/23 S. 137 berichtet. Jetzt glänzte uns ein weiterer entgegen, den wir in der Titelrolle des „Postillon von Lonjumeau" als neuen Stern beträchtlicher Größe bewunderten. Er heißt Johannes Scheurich und kam aus Dresden, wo er vom Gesangsprofessor Kluge an der dortigen Oper entdeckt und dann sorgsam ausgebildet wurde. Hier ist nicht nur die Stimme, sondern auch das Talent außergewöhnlich, ja erstere wirklich „phänomenal", denn sie reicht, und zwar mit runder Fülle und köstlicher Mühelosigkeit, bis zum hohen D (!). Was das allein schon sagen will, sah man kurz vorher an derselben Stelle beim berühmten Knote, der sich, um nur das hohe C nominell zu erreichen, als Maurico die bekannte Stretta nach B dur transponieren ließ. Scheurich braucht aber keineswegs auf diesen hohen Tönen herumzureiten, denn seine Stimme ist in allen Lagen schön und ausgeglichen. Zudem zeigte er in der genannten Rolle ein so ausgesprochenes, natürliches Spieltalent, daß man die größten Hoffnungen in seine Bühnenlaufbahn setzen kann. Sein Erfolg war dementsprechend groß. Das Postillonlied mußte wiederholt werden, und auch die Romanze erregte stürmischen Beifall. Dem Kenner aber war fast noch mehr sympathisch die Zuverlässigkeit, wie sie in den Ensemblenummern zutage trat. Gleich seinem Postillon wird auch des Sängers Turiddu gerühmt, doch habe ich den noch nicht selber gesehen. Es ist wohl sicher, daß diese neue Bühnenerscheinung, wenn sie einmal in einer sogen. Erstaufführung, zu der allein die Pressevertreter amtlich eingeladen werden, hervortritt, allgemeines und angenehmes Aufsehen erregen wird. Über die ganze Aufführung der alten köstlichen Oper zu berichten, ist dieses Mal nicht meine Sache, so Gutes ihr auch im allgemeinen nachzurühmen wäre.

Bruno Schrader

Köln Vom Opernhause sei kurz erwähnt, daß nach 20 Jahren ihres Erscheinens Ludwig Thuilles Märchenpoesie atmende, prächtige Oper „Lobetanz" endlich zu höchst erfolgreicher Aufführung gelangt ist, für die vorweg Direktor Hofrat Rémonds, des genialen Spielleiters, wahrhaft wundervolle Inszenierung ein Außerordentliches getan hatte. Dabei überließ unser Bühnenchef die Ehre, als Regisseur dieses Abends zu zeichnen, einem andern Herrn. Kapellmeister Franz Weißleder hat sich gleichfalls durch die treffliche Herausarbeitung des musikalischen Teiles große Verdienste um das Werk erworben. Dann haben wir hier ein ganz besonders glücklich veranlagtes Märchenjungpaar: die poesieverklärte, darstellerisch wie gesanglich gleich reizvolle Wanda Achsel und den knabenhaft urwüchsigen, treuherzig frischen Carl Schröder. Auch sonst war es eine ausgezeichnete Aufführung. Dann: Wir nannten hier einst lange Jahre die beste Vertreterin des Gluckschen Orpheus unser eigen, die unerreichte Charlotte Huhn, die Perle einer dramatischen Altistin und Schauspielerin. Heute müssen wir uns, da die Künstlerin nicht mehr singt, mit der Erinnerung begnügen, aber diese ist eine gefährliche Feindin aller Nachfolgerinnen in der so heiklen Rolle. Und die sonst gewiß schätzbare Frau Grimm-Mittelmann (früher in Leipzig) mußte das bei der Neubelebung des Werkes erfahren. Man mag sich zu einer szenischen Stilisierung dieser klassischen Oper stellen wie man will; sicher hat Rémond sie in höchst feinsinniger Weise durchgeführt und sehr schöne Bilder geschaffen, und das Orchester war unter Weißleder durchaus stimmungsgerechte Mittlerin der Musik.

Paul Hiller

Konzerte

Chemnitz Einen Brahms-Wolf-Abend gab die Singakademie unter ihrem neuen Leiter Kapellmeister Hirte. Wohl in dem Gefühl, daß seine Stärke mehr auf instrumentalem Gebiete liegt, hatte dieser ein großes Orchesterwerk in das Programm aufgenommen: die 4. Symphonie von Brahms, die er allerdings mit soviel Feingefühl und Verständnis herausbrachte, daß man sich der Wahl freuen konnte. Dagegen fehlte dem Schicksalsliede und einigen unbegleiteten Chören von Brahms noch die letzte Feile. Die schwierigen Aufgaben des „Elfenliedes" und des „Feuerreiters" von Hugo Wolf lösten Chor und Orchester recht gut.

Auch in der Kirchenmusik regte der Wettbewerb zu eifriger Betätigung aller Chöre in Motetten, Vespern, Bußtagskonzerten usw. an. Ein besonderes Verdienst erwarb sich Kirchenmusikdirektor Stolz, der in der Lukaskirche das Oratorium des im Felde verunglückten Johannes Schmiedgen, betitelt „Das hohe Lied vom Tode", uraufführte. Das groß angelegte Werk schreckt vor keinem Ausdrucksmittel zurück, die Gewalt des Todes, die Leiden, die Todesfurcht zu veranschaulichen, stellt ihnen aber auch viel Tröstliches, Mildverklärtes entgegen, und aus diesen Stellen erkennt man so recht, was für ein Talent dem Krieg zum Opfer gefallen ist. Die Aufführung war von Pietät getragen: Chor und städtisches Orchester fanden heldenhaft ihren Weg durch Dissonanzengestrüpp. Die schwierigen Solopartien bewältigten Kammersängerin Margarete Siems und Kammersänger Alfred Fischer bewundernswert. Viel ergreifender, weil abgeklärter und verklärender, wirkte das andere Hohelied vom Tode: Brahms' Deutsches Requiem, das Prof. Mayerhoff am Karfreitag in der Jakobikirche aufführte. Es war eine ideal schöne

Wiedergabe, über den Alltag erhoben durch die Liebe und Ehrfurcht gegen das Kunstwerk, womit Mayerhoff in die Geheimnisse dieser musikalischen Metaphysik eingedrungen war. Neben dem vollendet singenden Chor zeichnete sich Frau Elsa Pfeiffer-Siegel (Leipzig) durch die beseelende Ausdruckskraft ihres lieblichen Soprans aus, während Herr Düttbernd das Baritonsolo mit warm quellendem Ton sang. Vorher führte Mayerhoff die passionsstimmungserfüllte Bach-Kantate: „Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem" auf, in der Frau Alsen die Hauptlast des Gesanges trug und ihre Arien und Rezitative ausdruckswarm wiedergab.

In die Darbietung von Kammermusik teilten sich die Städtische Kammermusik-Vereinigung und das Eugen Richter-Quartett. Jene schenkte uns eine gefühlsinnige Wiedergabe des Streichquintetts von Bruckner, dieser wundersamen Offenbarungen eines kinderseligen, in sich hineinlauschenden und naiv plaudernden Gemütes, und das Klavierquartett von Schumann. In einem zweiten Konzert sangen die Konzertmeister Bobell, Falkenberg, Schaller und Mann Beethovens „Harfenquartett". Schaller spielte dann noch eine liebenswürdige altväterische Bratschensonate von Franz Xaver Hammer. Dvořaks gedankenreiches Klavierquartett Esdur schloß sich dem an. In einem dritten Konzert ließ Malata einmal unsere Bläser zu Worte kommen und führte mit ihnen die Esdur-Quintette von Mozart und Beethoven auf. Eugen Richter veranstaltete seinen 3. und 4. Kammermusikabend mit Unterstützung der Gewandhauskonzertmeister Hamann, Wolschke, Hering, Heintzsch und Prof. Klengel. In seinem 3. Konzert hörten wir das sehr fesselnde düster-schwere Fmoll-Streichquartett von Richard Wetz, und Tschaikowskys Klaviertrio Amoll, im vierten ein schwärmerisches, aus Mendelssohns Geist geborenes Streichquartett von Julius Klengel, Griegs Cmoll-Violinsonate und Schuberts Forellenquintett. Erwähnung verdient auch ein Sonatenabend, wo Kapellmeister Malata und Konzertmeister Mann Cellosonaten von Beethoven, Caporale und Richard Strauß zu Gehör brachten.

Von Liederabenden heben wir hervor die Lautenliederabende von Conrad und Liselott Berner und Helga Petri, den Klavierliederabend der Scheidemann-Schülerin Luise Pöschmann, die eine feingewählte Inhaltsfolge mit vornehmen Stimmitteln unter der meisterhaften Begleitung von Coenrad V. Bos bewältigte, und einen „Hans Fährmann-Abend", den Eugen Richter mit Frau Maria Padell veranstalteten, um für den viel zu wenig gewürdigten Dresdner Tondichter eine Lanze zu brechen. Ein volles Haus hatte natürlich der jugendliche Geiger Andreas Weißgerber. Einen künstlerischen Genuß bereiteten Paul Wiecke und Prof. Walter Bachmann (Dresden), die im vollendeten Zusammenarbeiten Strauß' „Enoch Arden" vortrugen. Im Rahmen der verdienstlichen vom Volksbildungsausschuß des Chemnitzer Arbeiter- und Soldatenrates veranstalteten Vorträge erschien als der wertvollste der Abend, an dem Kapellmeister Kutzschbach über „Franz Schubert und das deutsche Lied" einen lichtvollen, begeisterungsdurchglühten Vortrag hielt, den er mit glücklich gewählten Beispielen veranschaulichte. Frl. Rethberg und Herr Tauber von der Dresdner Landesoper sangen die Lieder mit lyrischem Empfinden, während Kutzschbach am Klavier die Begleitungen nachdichtete.

Von den nachösterlichen Konzerten sei neben einem wohlgelungenen romantischen Kammermusikabend des Halke-Trios, einem Konzerte des „Orpheus" (Schuberts „Unvollendete" und Liszts „Prometheus"), einem Klavier- und Celloabend des Künstlerpaares Schramm, mehreren Kirchenkonzerten als die wichtigste Veranstaltung der letzte Beethoven-Abend mit der 9. Symphonie genannt. Dieser langersehnte Abend hätte der Höhepunkt der Spielzeit werden, das so langentbehrte Werk hätte in beglückender Reinheit und Schönheit erstrahlen müssen. Aber leider fand der große Moment wieder einmal keinen großen Mann: von der genialen Größe, von der dichterischen Tiefe des ergreifenden Bekenntniswerkes Beethovens war in Kapellmeister Malatas Ausdeutung herzlich wenig zu spüren. Zwar war die große Routine Malatas anzuerkennen, aber es fehlte vor allem an dem hingegebenen geistigen und seelischen Versenken in die Tönewelt des Meisters. War schon in den ersten Sätzen manches in Auffassung und Aufführung mißglückt, so forderte die überhetzte Wiedergabe des Schlußsatzes scharfen Widerspruch heraus. Wie konnten da Chor und Solisten (die Damen Frick und Lehnbach, Herren Engelhardt und Hermanns) die nötigen Ausdrucksfeinheiten anbringen?

Wenn die Leistungen unsrer städtischen Kapelle in der letzten Zeit nicht mehr auf der alten Höhe standen, so lag dies auch an der starken Inanspruchnahme durch Theater, Kirchen-, Vereins- und Gesellschaftskonzerte. Sie mußte entlastet werden; ein zweites Orchester mußte gegründet werden, wenn nicht unsere hochentwickelte Musikpflege (siehe Chorvereine und Kirchenkonzerte!) zurückgehen sollte. Dieses neue Orchester ist nun gegründet worden und schon als „Philharmonisches Orchester" ins Leben getreten. An seiner Spitze steht Kapellmeister Hirte. Geplant sind vier Abonnementskonzerte mit Wilhelm Backhaus, Arnold Földesy, Elena Gerhardt, Ilse Veda Duttlinger, sowie zahlreiche Symphoniekonzerte. Wir erhoffen von dieser Gründung einen neuen Aufschwung unsres Musiklebens, das, was die Orchestermusik betrifft, immer mehr zurückgegangen ist; insbesondere erwarten wir eine ernsthafte Berücksichtigung der bisher arg vernachlässigten modernen Musik. Eugen Püschel

Köln Zunächst noch einiges von den Gürzenich-Konzerten. War im fünften Händels „Messias" mit den einheimischen Kräften Emmy Pott, Ida Kuhl-Dahlmann, Ernst Schilbach-Arnold und Julius Gless, bei denen die sonst so oft drohende Absage wegen mangelnder Reiseerlaubnis nicht in Betracht kam, zu durchaus schätzenswerter Aufführung gediehen, und hatte im sechsten Konzert Generalmusikdirektor Hermann Abendroth mit der bezwingend eindrucksvollen Ausgestaltung von drei Symphonien (Mozarts Adur, Beethovens Pastorale und Brahms' Cmoll) einen triumphalen Erfolg erzielt, so machte man im siebenten Konzert nach Voraufgang der Ouvertüre zu Cherubinis „Wasserträger" gern die Bekanntschaft der „Rheinischen Nachtmusik" für Streichorchester und zwei Hörner von Walter Niemann. Wie das Werkchen (nach Eichendorff), das beschaulich frohgemute Aufleben eines Städtchens am Rhein nach abendlichem Gewitter schildert, hat beifälligste Teilnahme gefunden, und dem darf der Fachmann umso gewisser zustimmen, als die Neuheit den feinen Musiker nicht minder als den kundigen Gestalter bewährt. Hauptwerk dieses Abends war Anton Bruckners unvollendete, bis zu drei Sätzen vorliegende neunte Symphonie, für deren Wiederbelebung wir Dank wissen. Hat sich doch gerade in dieser Schöpfung der österreichische Meister von seinen schönsten Seiten gezeigt, wertvolle, edle Gedanken in prächtige Formen gegossen, sein Bestes an Gestaltungskraft im einzelnen eingesetzt und in den verschiedensten Stimmungen viel üppig quellenden und oft geradezu blühenden Klangesreichtum entfaltet. Abendroth hat mit seiner vorbildlich klaren, in ihrer Beredsamkeit nicht selten geradezu faszinierenden Auslegung der Symphonie für Bruckner viel getan und damit helle Begeisterung entfacht. Bald mit geschlossenen Augen zurückgelehnt, dann plötzlich, wie durch das eigne Fortespiel aus süßen Träumen gerissen, zusammenfahrend und des Konzertpodiums wieder bewußt werdend, bald mit sehr gegenständlichem Mienenspiel die verschiedenen Erfordernisse ihrer Kunstausübung begleitend, im übrigen aber mit aller bekannten bravourosen Virtuosität und vielem Gefühl ihren pianistischen Hochstand betätigend, trug Elly Ney Mozarts reizvolles Klavierkonzert Cdur (Nr. 21) vor. (Fortsetzung folgt)

Noten am Rande

Von „Bühne und Volk", einer neuen Leipziger Monatsschrift für alle neuzeitlichen Theaterfragen (Schriftleitung: Dr.

Alwin Kronacher und Adolf Schmidt-Volker, Verlag R. Wunderlich), ist das erste Heft in schmuckem Gewande erschienen. Aus dem fesselnden Inhalte seien erwähnt die Beiträge: E. L. Stahl, „Hanns Johst“; A. Schmidt-Volker, „Symbolik des Schauspiels“; J. Bab, „Idee und Aufgabe der Volksbühne“; K. H. Herwig, „Unveröffentlichte Briefe von Georges Ohnet usw.“.

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Aachen. Die Stadtverwaltung hat beschlossen, für den kommenden Winter sich mit vier Gastdirigenten zu behelfen und den Chordirigentenposten vorläufig gar nicht zu besetzen.

Altenburg. Zum Stadtmusikdirektor wurde Militärmusikmeister Ernst Herrmann gewählt.

✱ **Barmen.** Erich Kleiber, der seit kurzem am hiesigen Stadttheater als erster Kapellmeister tätig ist, hat vor kurzer Zeit mit einer Aufführung von Mahlers I. Symphonie in der hiesigen Konzertgesellschaft einen starken Erfolg erzielt.

Berlin. Helene Wildbrunn hat den Ruf von Richard Strauß nach Wien abgelehnt und mit der hiesigen Staatsoper einen neuen Vertrag abgeschlossen.

— Richard Strauß hat kürzlich als W. 69 wieder fünf kleine Lieder nach Gedichten von A. v. Arnim und H. Heine vollendet. Sie erscheinen in diesem Monate bei Adolph Fürstner.

— Hier ist der Konzertagent Robert Sachs gestorben.

— Prof. Oscar Schubert, der ausgezeichnete Meister der Klarinette, wurde am 11. Oktober 70 Jahre alt.

— Der Musikkritiker des Berliner Lokalanzeigers und Schriftführer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Wilhelm Klatte wurde zum Professor ernannt.

✱ — In die Direktion des altbekannten, 1870 begründeten und seit 1888 von Dir. Paul Stern geleiteten „Mohrschen Konservatoriums für Musik“ ist am 1. Oktober d. J. der durch sein fesselndes musiktheoretisches Werk „Das moderne Tonsystem“ (Ries & Erler) bekannte Kapellmeister Carl Robert Blum eingetreten.

✱ — Der hiesige Jatho-Verlag hat in diesen Tagen seinen künstlerisch sehr vornehm ausgestatteten Musikalienkatalog herausgegeben, der in knappem Rahmen ein Bild gibt von dem, was der Verlag in den drei Jahren seines Bestehens erstrebt und geleistet hat. Unter den vertretenen Tondichtern sind vor allem zu nennen: M. v. Schillings, E. Anders, W. v. Baußnern, Ed. Künneke, H. Scherchen, Ilse Fromm-Michaels, E. Schulhoff, H. Tießen und W. Wendland. — Der Katalog ist durch jede Musikalienhandlung kostenlos zu beziehen.

— In der Nacht vom 6./7. d. M. ist der Kapellmeister der Barnowsky-Bühnen, der Tonsetzer Friedrich Bermann, im Alter von 38 Jahren einem Herzschlag erlegen.

— Der geteilte Mendelssohn-Staatspreis wurde dem Pianisten Richard Wilens verliehen.

— Der Stoff der Straußschen Oper: Die Frau ohne Schatten, deren Textbuch bekanntlich von Hofmannsthal verfaßt ist, wurde vom Dichter in einer gleichnamigen Erzählung behandelt, die in diesen Tagen im Verlage von S. Fischer, Berlin, erscheint.

✱ **Bochum.** Das neugegründete städtische Orchester eröffnete Ende September seinen ersten Konzertwinter. Aus trefflichen Künstlern zusammengesetzt, mit dem Joachim-Schüler und bisherigen Konzertmeister der „Meininger“ Hans Treichler als erstem Konzertmeister und dem ersten Solocellisten Hermann Busch, einem dritten Bruder in der bekannten Musikerfamilie, bringt es unter Leitung seines Dirigenten Rudolf Schulz-Dornburg einen Zyklus „Die Entwickelung der Instrumentalmusik“ in 12 Volkssymphoniekonzerten, denen Einführungsabende mit musikalischen Erläuterungen vorhergehen, sowie in 11 Symphoniekonzerten neben klassischen Programmen moderne Werke von G. Mahler, Busoni, M. Fiedler, Hugo Kaun, Pfitzner, Schönberg und Franz Schreker. Im Aufführungsplan vermißt man freilich die Mannheimer und ihre Zeit (J. Stamitz, Fr. X. Richter, Dittersdorf u. a.). An Mitwirkenden sind u. a. gewonnen: Prof. A. Busch, Eva Bernstein, Maria Philippi, Sofie Wolf, Klara Segnitz, Henny Wolff, Friedrich Plaschke, Therese Pott, Mitja Nikisch, Dr. O. Neitzel.

Breslau. Hans Gals Oper „Der Arzt der Sobeide“ wurde vom Stadttheater zur Uraufführung angenommen.

✱ **Bückeburg.** Die Fürstliche Musikschule wird am 14. Oktober d. J. eröffnet; Schirmherr ist Fürst Adolf zu Schaumburg-Lippe. Sie gewährt Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst und gliedert sich in eine Fachschule für Berufsmusiker und eine Dilettantenschule.

Detmold. Hier wurde ein neues Landestheater eingeweiht, nachdem die Stadt infolge des 1912 erfolgten Brandes des alten Bühnenhauses 7 Jahre lang ohne Theater gewesen war. Das neue Haus faßt 900 Sitzplätze und wurde mit Lortzings „Undine“ eröffnet. Direktor ist der Leiter des früheren Detmolder Hoftheaters, Geh. Intendanzrat Berthold.

✱ **Dessau.** Prof. Dr. Arthur Seidl ist mit und seit Umwandlung des ehemaligen „Herzoglichen Hof-Theaters“ in eine Theater-Stiftung als Dramaturg dortselbst ausgeschieden, um sich fortan ganz seinen literarischen Arbeiten und kunstpädagogischen Bestrebungen zu widmen. So wird er demnächst nun auch hier musik-literarische Fortbildungskurse nach dem Muster seines bisherigen „Seminares“ am Leipziger Konservatorium einrichten, an welchem er übrigens das Lehramt für Musikgeschichte, Literaturkunde und Ästhetik nach wie vor wahrnimmt. Bekanntlich hat er neuerdings noch die Herausgabe der (von Richard Strauß begründeten, im Verlage von C. F. W. Siegel, R. Linnemann zu Leipzig erscheinenden) „Musik“ — Neue Folge übernommen; hier soll demnächst ein „Hans Pfitzner“-Bändchen und bei Gustav Bosse zu Regensburg in Bälde ein größeres Werk, betitelt „Musik-Dramaturgie“, aus seiner Feder erscheinen.

Dresden. Der hiesige Gluck-Forscher Dr. Max Arend hat im Archiv des Hamburger Stadttheaters eine vollständige Partitur des Betrogenen Kadi von Gluck aufgefunden, von dem bisher nur eine lückenhafte Gesangspartitur bekannt war, nach der der verstorbene Wiener Hofkapellmeister Fuchs seinerzeit das Werk bearbeitete. Der Fund umfaßt die ganze Originalinstrumentierung.

— Gustav Mraczek ist von Brünn hierher übersiedelt und wird sich auch als Dirigent betätigen.

— Der deutsch-dänische Dichter Karl Gjellerup, der sich auch um die Kunst Richard Wagners sehr verdient gemacht hat, ist im Alter von 62 Jahren in Klotzsche bei Dresden verstorben.

✱ **Düsseldorf.** Musikdirektor Leo Oehlmann wurde zum Dirigenten des Gesangvereins Düsseldorf gewählt. Der

Verein wird im Laufe des Winters Chorwerke mit und ohne Orchester aufführen.

— Der hiesige Heldentenor Dr. H. Winkelmann wurde an das Mecklenburgische Landestheater in Schwerin berufen.

— Die hiesige „Liedertafel" beging am 12. Oktober ihr 40jähriges Stiftungsfest. Zum Dirigenten wurde unlängst Musikdirektor Jodocus Schaaf ernannt.

Eisleben. Dr. H. Stephani, Kapellmeister Hahn und Musikdirektor Maier (Nordhausen) haben hier eine Orchestervereinigung geschaffen, welche die beiden genannten Städte mit Symphoniekonzerten versorgen soll.

Essen. Hier wird der städtische Musikdirektor Max Fiedler am 7. November während eines Symphoniekonzerts Gerard Bunks „Symphonische Variationen" über ein eigenes Thema für Orgel und Orchester (Fismoll) zur Uraufführung bringen.

Freiburg i. B. „Der Sizilianer", ein heiteres Spiel mit Tänzen (frei nach Molière), Text und Musik von Hugo Leichtentritt, ist vom hiesigen Stadttheater zur Uraufführung in der laufenden Spielzeit angenommen worden.

Hagen. Das städtische Schauspielhaus, das unter der künstlerischen Leitung des Intendanten Franz Ludwig steht, hat die Oper in seinen ständigen Spielplan aufgenommen.

Hamburg. Die Singakademie feiert am 25. November ihr 100jähriges Jubiläum.

— Die Altistin Maria Olszewska, aus der Schule Erler in München, wurde an das hiesige Opernhaus verpflichtet.

✱ **Kassel.** Zu unserer Notiz im letzten Hefte wird uns mitgeteilt, daß sich die Mitglieder der Kasseler staatlichen Schauspiele die Teuerungszulage im Januar „eigenhändigst von Soldatenrats Gnaden bewilligt haben". Die Berliner Generalintendantur oder das Kultusministerium habe ebenso wie in Hannover keinen Pfennig zugelegt. Insofern sei bei der Entziehung dieser Kasseler Zulage eine „Angabe von Gründen" kaum nötig gewesen.

Köln. Der einheimische Tondichter Fritz Fleck hat ein neues orientalisches Märchenstück „Prinz Labakan" vollendet. Sein einaktiges Ballett „Aisha" gelangt in dieser Spielzeit im hiesigen Opernhaus zur Aufführung.

— Die „Rheinische Musik- und Theaterzeitung" berichtet: „Ein bisher unerhörter Fall musikalischer Sabotage wurde im Kölner Opernhaus begangen, wo ein Partiturkundiger heimlich im Orchestermaterial ‚Walküre' die Bläserstimmen an exponierten Stellen ins Falsche umschrieb und so einen kakophonistischen Skandal heraufbeschwor. Es scheint sich um einen Racheakt gegen Otto Klemperer zu handeln".

— In das Gürzenich-Quartett trat an Stelle des verstorbenen Prof. Grützmacher der Cellovirtuose Feuermann, der Schüler Klengels, und an Stelle des ausscheidenden Prof. Joseph Schwartz der Bratschist Zitzmann.

Leipzig. Heinrich Zöllners „Versunkene Glocke", die hier schon vor 15 Jahren 25 Aufführungen erlebt hat, soll wieder in den Spielplan der Oper aufgenommen werden.

— Der Rat der Stadt hat beschlossen, zur Vorbereitung der Neuordnung der städtischen Theater einen gemischten Ausschuß einzusetzen, mit 5 vom Rat, 5 von den Stadtverordneten und 5 von den Theaterangestellten zu wählenden Mitgliedern.

✱ **Lommatzsch.** Für den Tondichter Robert Volkmann sollte an seinem 100. Geburtstage, dem 6. April 1915, in seiner Vaterstadt ein Denkmal errichtet werden. Der Leipziger Künstler Adolf Lehnert hat die schöne Bronzebüste mit künstlerischem Steinsockel bereits vollendet. Die geplante Aufstellung und die Gedächtnisfeier sind durch den Krieg verhindert worden. Dem Denkmalsausschuß fehlt jedoch, da unter den veränderten wirtschaftlichen Verhältnissen die Kosten bedeutend höher geworden sind, noch ein Teil der erforderlichen Mittel. Es werden daher die zahlreichen Verehrer Volkmannscher Kunst nochmals gebeten, durch Beiträge die baldige Vollendung des großzügig begonnenen Werkes zu ermöglichen. Beiträge werden an den Vorsitzenden des Denkmalsausschusses, Bürgermeister Benndorf in Lommatzsch, erbeten.

✱ **Mannheim.** Die Leitung der an die Hochschule für Musik angegliederten Opernschule des Nationaltheaters hat mit Beginn des neuen Unterrichtsjahres Kapellmeister Felix Lederer übernommen; gleichzeitig eröffnet Herr Lederer an der Opernschule einen praktischen Lehrkurs für Kapellmeisterschüler in Korrepetieren und Dirigieren.

München. Wilhelm Maukes Mimodram „Die letzte Maske" gelangt in dieser Spielzeit im Münchener Nationaltheater zur Erstaufführung.

— Hier wurde bei Hugo Helbing die Kunstsammlung Franz Beidlers, des Schwiegersohns Cosima Wagners, versteigert. Von Richard Wagner waren Liederhandschriften aus den Jahren 1838/39 vorhanden, und zwar „Der Tannenbaum", „Dors, mon enfant", „Attente" und „Mignonne". Drei Gemälde von Lenbach, zwei Bildnisse von Cosima Wagner und eines von Eva, der Tochter Wagners, werden der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

— Hans Pfitzner wird in den zwölf Anrechtskonzerten, die er hier in diesem Winter im Konzertverein leiten wird, u. a. folgende neuere Werke vorführen: Kaun, Emoll-Symphonie; J. Haas, Variationen und Rondo; J. Mrazek, Orientalische Skizzen; S. Stojowski, Dmoll-Symphonie; E. Strässer, Gdur-Symphonie; A. Reuß, Symphonischer Prolog zu „Tor und Tod"; H. Zilcher, Orchestersuite; H. H. Wetzler, Ouvertüre „Wie es euch gefällt".

— Bruno Walter wurde von dem Verein Santa Cecilia in Rom zu mehreren Gastspielen verpflichtet.

— Die hiesige Oper hat die von W. Braunfels vertonte freie Bearbeitung der „Vögel" von Aristophanes zur Uraufführung im nächsten Jahre angenommen.

Paris. In Pariser Zeitungen waren kürzlich folgende für sich sprechende Zeilen zu lesen: „Die Theater von Mainz und Wiesbaden kündigen eine Reihe von Opernaufführungen an, für die Vorbestellungen auf Eintrittskarten in Paris, Avenue de l'Opéra, entgegengenommen werden. Der Zyklus der Vorstellungen wird alle Musikdramen Wagners und die drei bedeutendsten Opern von Richard Strauß umfassen. Auf allgemeinen Wunsch sind außerdem „Oberon" und „Zauberflöte" auf das Programm gesetzt worden".

Stuttgart. Hermann Keller, Organist an der Markuskirche, erhielt einen Lehrauftrag für Geschichte und Theorie der Musik an der hiesigen Technischen Hochschule.

Troppau. Kapellmeister Zanetti aus Graz ist als erster Kapellmeister an das hiesige Stadttheater und als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft verpflichtet worden.

Wien. Julius Bittners neue Oper „Die Kohlheimerin" wurde für die Staatsoper zur Uraufführung angenommen.

— Die Witwe Gustav Mahlers bereitet eine Ausgabe des Briefwechsels Mahlers vor.

— Felix Weingartner hat Mascagnis neue Oper „Lodoletta" zur Aufführung in der Volksoper in dieser Spielzeit angenommen.

— Der Tenorist der früheren Hofoper Alfred Piccaver hat sich mit der Tochter des Wiener Theaterdirektors und Operettenverlegers Karczag vermählt.

— Die Uraufführung der Frau ohne Schatten von Strauß soll 140000 Kronen Einnahme gebracht haben.

— Das tschechische Nationaltheater in Prag soll ein Gastspiel an der hiesigen Oper beabsichtigen; hierbei sollen tschechische Tonsetzer, vor allem Smetana, zu Worte kommen. Gleichzeitig wird die hiesige Oper im tschechischen Nationaltheater deutsche Opern aufführen.

✱ **Zittau.** Karl Thiessens Kammermusikabende wurden hier nach 4jähriger Pause erfolgreich wieder aufgenommen. Im ersten hatte die Tochter des Konzertgebers mit Schumanns Kreisleriana, Liszts Gnomenreigenetüde und einem Konzertwalzer von Prof. Urbach sehr starken Beifall, während die Konzersängerin Margarete Thalheim aus Gotha mit zwar kleiner, aber gut geschulter Stimme nicht minder beifällig Lieder von Schumann und Brahms sang.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis. — Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 44/45

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Herausgeber: Carl Reinecke

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger

Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 6. Nov. 1919

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Clara Schumann und Richard Wagner

Von **Bertha Witt**

(Schluß)

Einen gewissen Mut, der mit der Zeit dazu gehörte, diesem „musikalischen Rausch" immer wie ein Fels in der Brandung standzuhalten, wußte Frau Schumann sich endlich aus Wagners Werken selbst zu holen. Wenn ein musikalisch ungeübter Mensch sich in Unfähigkeit, über ein Kunstwerk abzuurteilen, rechthaberische Urteile anmaßt, wird man ohne Kommentar darüber fortgleiten. Frau Schumann aber war auf jeden Fall ernst zu nehmen, wie sie sich ja auch andererseits nicht als konservativ und intolerant in ihrer Kunst erwies, sondern sich tatkräftig für eine Musik einzusetzen wußte, die nicht nur neu, die auch ein Fortschritt war. Hier aber hatte man es mit einem damals noch nicht erlebten Fortschritt zu tun, doch war das Gewaltige, Ungewöhnliche der über alles hinwegschreitenden Wagnerschen Muse, die sich, „ob Meisterkrähn ihr ungeneigt", ihren Weg zu bahnen wußte, so ungeheuer, daß sich nicht nur die im alten Schlendrian befangene Welt dagegenstemmen mußte, sondern selbst jene auf hoher künstlerischer Warte stehende, die scheinbar mit der neuen Kunst nichts gemein haben konnte.

Die erste Tristan-Aufführung, der sie im August 1875 in München beiwohnt, tat Frau Schumann folgendermaßen ab: „Das ist doch das Widerwärtigste, was ich noch in meinem Leben gesehen und gehört. Den ganzen Abend solchen Liebeswahnsinn mit ansehen und hören zu müssen, wobei sich einem jedes Sittlichkeitsgefühl empört und darüber das Publikum nicht allein, sondern auch die Musiker entzückt zu sehen, das ist doch das Traurigste, was mir noch je in meinem Leben vorgekommen ist. Ich hielt bis zum Schluß aus, wollte es ganz gehört haben. Den ganzen zweiten Akt hindurch schlafen und singen die beiden, den ganzen letzten Akt stirbt der Tristan, volle 40 Minuten, und das nennen sie dramatisch!!! Levi sagt, Wagner sei ein viel besserer Musiker als Gluck! Und Joachim? hat nicht den Mut, gegen die andern aufzutreten. Sind sie denn nur alle Narren, oder bin ich es? Ich finde das Sujet so elend, einen Liebeswahnsinn durch einen Trank herbeigeführt. Kann man sich da noch im geringsten für die Liebenden interessieren? Das sind ja nicht mehr Gefühle, das ist Krankheit; sie reißen sich förmlich das Herz aus dem Leibe und die Musik versinnlicht das in den widerlichsten Klängen! Ach! ich könnte nicht fertig werden zu klagen, ach und weh zu rufen!"

Selbst heute, da man nicht mehr davon ausgeht, die Handlung des Tristan als einen „Liebeswahnsinn, von einem Trank herbeigeführt", anzusehen, ist oft auch der gebildete Musiker weit davon entfernt, in diesem Drama, in dem „widerliche Klänge" zu entdecken nicht allein Frau Schumann vorbehalten blieb, alles schön zu finden; vielmehr hat man gerade den Tristan nicht mit Unrecht als das am schwersten verdauliche Werk Wagners bezeichnet. Dagegen ist es merkwürdig, daß auch der Tannhäuser, melodiös so glücklich wie möglich, um auch ein musikalisch ungeübtes Ohr ohne weiteres anzusprechen, in seiner ganzen musikalischen Konstruktion eindruckslos auf Clara bleibt. Sie hörte die Oper nach langer Pause 1878, ebenfalls in München, „wirklich in ihrem Leben noch einmal" wieder. „Maria (Schumann) hatte die Oper noch nie gehört. Vogels außerordentliche, überhaupt vortreffliche Vorstellung. Meine Ansicht, der Eindruck auf mich immer derselbe. — Der Text ein glücklicher, oft sehr anregend, so daß man sogar die Musik zuweilen vergißt. Das sind dann die besten Momente!" Entschiedene Ablehnung da, wo man zum ersten Mal der rein Wagnerschen Idee des Motivs, der Idee, Wort und Ton auf das innigste miteinander zu verschmelzen und so das dramatische Ganze zu schaffen, das, in seine einzelnen Bestandteile gesondert, gewissermaßen zur Unmöglichkeit wird, gegenübersteht, ist nicht durchaus unverständlich, wie sie hingegen da wird, wo Wagner noch Bahnen beschritt, die in gewissem Sinne doch hergebrachte waren. Daß Clara etwa in dem Wahn lebte, Schumanns Genovefa sei das einzig Wahre, ist um so weniger anzunehmen, als gerade damals wieder die Aufführungen an verschiedenen Bühnen die Unzulänglichkeiten dieser mißglückten Oper aufs neue klargestellt hatten, an der man außerdem doch auch eine teilweise geradezu wollüstige und Schumanns unwürdige Musik festgestellt hatte.

War Frau Schumann aber auch von der Schädlichkeit des Wagnerschen Einflusses überzeugt, so doch nicht weniger davon, daß sich die vermeintliche Nichtswürdigkeit desselben früher oder später klar herausstellen und dem seiner würdigen Schicksal nicht entgehen konnte. Doch waren dafür einstweilen noch wenig genug Anzeichen vorhanden, jedenfalls erstickten sie mehr und mehr an dem offenbaren Siegeslauf der Wagnerschen Idee, die durch stete Erfolge, wie das Wagner-Fest 1876, natur-

gemäß immer mehr gefestigt würde. Clara wußte auch, daß sie ziemlich allein stand mit ihrer Meinung über die Ereignisse (es war die erste Ringaufführung in Bayreuth). „Viel Bewegung bringt jetzt das Wagner-Fest in ganz Deutschland hervor. Die Zeitungen sind voll davon. Wenige sind es, die sich dem die Sinne berückenden Einfluß zu entziehen wissen . . . ja, sogar finden Musikverständige musikalische Schönheiten — sie täuschen sich aber, sie werden erst so betäubt und verwirrt, daß ihnen, kommt mal wirklich ein musikalisch etwas einfacher Satz, dieser wie eine Oase in der Wüste erscheint. Ich bin von Herzen froh und dankbar, daß ich keine Verpflichtung hatte, dieser Aufführung beizuwohnen. Ich hatte mit Volkland einen Disput wegen Joachim. Er fand, dieser hätte müssen nach Bayreuth gehen, während ich behauptete, daß er mit seiner Gesinnung und als Direktor seiner Schule, als leuchtendes Vorbild für Ausübung des wahrhaft Schönen und Edlen in der Musik es nicht tun dürfte."

Heute läßt sich auch in den Musikschulen Wagner nicht mehr umgehen, wie Frau Schumann das von Joachim erwartete. Doch weist auch die ganze damalige Musikliteratur bereits zahllose und unverkennbare Spuren Wagnerschen Einflusses auf, die sich zusehends häufen, und erst heute scheint so etwas wie eine Reaktion eintreten zu wollen, die zurück zu Mozart gebietet. Dazu haben einesteils die maßlosen Übertreibungen des Wagner-Kultus geführt, andererseits aber auch die Unfähigkeit der Wagnerianer, im Sinne ihres Meisters fortzuschaffen, ja, alles in allem scheint Frau Schumann sogar nicht ganz unrecht zu haben, daß das Musikdrama Wagners das Kunstwerk der Zukunft nicht sein würde. Vorläufig allerdings wies noch alles auf ein Nachdrängen in den Spuren Wagners hin; sowohl Goetz' damals viel Aufsehen machende „Widerspenstige", die Frau Schumann „große Enttäuschung" bereitet, denn sie „hatte eine, wenn auch nicht originelle, aber hübsche, fließende Musik erwartet und fand eine so entschiedene Wagner-Richtung, daß sie ganz entsetzt war. Das also ist unsere deutsche Kunst, in der unsere musikalische Jugend wandeln soll!" — als auch der größte Teil der damals maßgebenden Musikliteratur überhaupt. „Dieser Tage — (Tagebuch, Oktober 1879) — habe ich viel Neuigkeiten in der Musikliteratur durchgesehen und bin ganz niedergeschlagen künstlerisch. Die Tragweite der Wagner-Richtung ist doch eine entsetzlich große und verderbliche. Außer etwa Jensen, Nicodé, Hoffmann hat keiner mehr Ohr für Wohlklang. Es ist entsetzlich, wie die Leute mit den Harmonien herumspringen, Auflösungen sind ganz überflüssig. Und wie wenig Natur haben die jungen Komponisten. Alles soll originell sein, alle suchen sie nach Überschriften, wobei sie über alles, was bis jetzt war, hinauszugehen suchen, und drinnen in dem Stück ist nichts, bedauernswerte Armut". Wenn diesen Urteilen auch teilweise nicht zu widersprechen ist, obgleich oder besser weil sie wiederum auf Konto des „sinnberückenden Einflusses" Wagners gehen, der die Erkenntnis des wahrhaft Schönen und Edlen lahmzulegen droht, so ist es doch weniger im Sinne der künstlerischen Ehre Claras, Wagner auch da einzubeziehen, wo sie von der Außerachtlassung der strengen musikalischen Gesetze redet, hat sie doch jedenfalls hier nur die in diesem Falle trügerischen Beweise ihres der Wagnerschen Kunst verschlossenen Ohres, das die oft gänzlich neuen und fremden harmonischen Kombinationen von ihrem Standpunkt aus verwarf. Denn nur so vermochte sie scheinbar begründet die „widerlichen Klänge" des „grausamen Dissonanzerich" als etwas Unkünstlerisches und Lebensunfähiges hinzustellen. Um so angenehmer berührt dagegen die vornehme Geste, mit der sie in jener Zeit häufig auftretende Angriffe der Wagnerianer gegen Schumann abtut, was sie natürlich auch in persönlicher Beziehung vollends abstoßen mußte. „Mich berührt solche Wut auf Schumann gar nicht. Ein Mann wie Schumann, der mit den Besten und Großen der Meister stets genannt wird, der mehr und mehr ins Volk dringt . . ., kurz einen Namen wie Robert Schumann antasten zu wollen, ist gemein und — dumm . . .". In folgendem seien nun ihre unmittelbaren Eindrücke über eine Ringaufführung in Frankfurt 1882 wiedergegeben:

26. April entschloß ich mich, ins Rheingold zu gehen. Mir war den ganzen Abend, als ob ich im Sumpf watete. Ein gutes hat die Oper, daß sie einen nicht durch das Blech (wie die andern) betäubt . . . Die Langeweile, die man aussteht, ist doch entsetzlich. Jede Handlung auf der Bühne versetzt die Leute in einen Starrkrampf, in welchem sie so lange verbleiben, daß man gar nicht mehr hinsehen kann. Die Damen haben kaum einige Takte in der ganzen Oper zu singen, stehen immer herum, überhaupt sind es lauter lappige, schurkische Götter.

Wie werden unsere Nachkommen mal sich verwundern über solch eine Verirrung, die sich über die ganze Welt verbreitet!

Den 9. Mai Walküre, in der mich manches interessiert hat, aber doch die Langeweile vorwiegend war . . . Die Götter interessieren einem gar nicht, sind alles solche Lumpen, dieser Wotan der dümmste Kerl . . . Die Musiker sprechen immer viel von der interessanten Instrumentation — ich will es mir antun, die Oper noch einmal zu hören und dann besonders darauf zu achten.

16. Mai. Ging nochmal ins Rheingold, um auf die Instrumentation zu achten. Ich fand einige schöne Klangwirkungen, die sich aber immer wiederholen.

18. Mai noch einmal Walküre. Ich wollte mal mehr noch auf die Musik achten und fand wirklich im I. Akt, einige schön klingende Perioden, aber auch viele Anklänge an Mendelssohn, Schumann, Marschner. Sonst fand ich alles wie früher.

Hiernach scheint Frau Schumann auf wahrscheinliche Einwände hin bereit gewesen zu sein, gegebenenfalls ihre seitherigen Eindrücke zu berichtigen; wenn sie aber auch wirklich einige Zugeständnisse macht, so dürfte das doch mehr im Interesse ihrer musikalischen Ehre geschehen, denn im Prinzip steht sie der ganzen Idee nach wie vor fremd gegenüber. Bezeichnend genug ist, daß für sie das Rheingold, das heute in seinem tatkräftigen Fortstreben von den breitgetretenen Pfaden welsch angehauchter Opernmache als ein musikalisches Wunderwerk erscheint, nur den einen Vorzug aufweist, daß Wagner hier entgegen seiner Vorliebe für „Lärminstrumente" Streicher und Holzbläser bevorzugt. Ebenso merkwürdig ist, daß sie, die doch in ihrem langen Künstlerdasein eine geradezu ungeheure Geduld aufbringen mußte, bei der Walküre eine entsetzliche Langeweile aussteht, als ließe sie die musikalische Konstruktion, der sie als Musikerin doch am ehesten hätte beikommen müssen, gänzlich unberührt. Nichts aber zeigt deutlicher den scharf ausgeprägten Gegensatz, in dem sich hier zwei maßgebende Kunstanschauungen gegenüberstanden. Ohne

daß Frau Schumann in irgendeiner Beziehung sich hier die öffentliche Führung anmaßte, besaß sie doch jene künstlerische Leidenschaft, die sie in der gerade für sie charakteristischen Unbeirrtheit an ihren Überzeugungen festhalten ließ, deren endgültige Überlegenheit sie nicht bezweifelt. Doch ist es sonderbar, daß es für sie auch den Mittelweg, das friedliche Nebeneinander beider Parteien nicht gab.

Am 14. April 1883 meldet ein Telegramm Wagners Tod. „Das ist ein Ereignis . . ." schreibt Frau Schumann ins Tagebuch, und man sollte meinen, daß dies Ereignis endlich auch ihr die Waffen entwinden und sie sich von dem unerquicklichen und erfolglosen Kampfplatz zurückziehen würde. Das war aber nicht der Fall; wohl weil sie die Überzeugung hegte, jetzt oder nie müsse sich die Hohlheit von Wagners Kunstidee, die nachzuweisen sie sich redlich genug bemüht, klar herausstellen und der ganze Wagner-Kultus haltlos in sich zusammenstürzen, eine Hoffnung, die sich aber mehr denn je als trügerisch erwies. Selbst Brahms hatte sich diesem Krebsschaden, der die Wagneridee in ihren Augen war, zuletzt in gewissem Maße nicht mehr entziehen können, wenn auch der gewaltige Gegensatz zwischen Brahms und Wagner dadurch keineswegs auch nur scheinbar überbrückt wurde. „Sehr aufgefallen ist mir der Einfluß Wagners in der Art der Instrumentation," schreibt Clara 1886 über Brahms' neue Symphonie; „die eigentümliche Klangfarbe oft, nur etwa mit dem Unterschied, daß sie hier Schönem und Noblem, dort Häßlichem und Trivialem dient". Noch einmal greift sie auf den Pol zurück, als man im Januar 1889 in ihrem Haus eine Brahms-Sonate (für Violine D-moll) probiert. „Ich dankte wieder einmal so recht dem Himmel, daß er der Welt mitten in das Wagner-Delirium so eine kräftige, gesunde Gestalt gesandt, die für den Moment diesem die Wage hält und bald überwiegen muß. Die Menschheit muß ja mit der Zeit gesunden an dem Wahren, Herrlichen, das Brahms auf dem Wege seiner Vorgänger fortschreitend schafft".

Es wird sich heute kaum schon nachprüfen lassen, ob Frau Schumanns Urteilskraft in bezug auf Wagner sich einmal bestätigen wird, da wir jetzt noch in einer Zeit leben, wo Brahms und Wagner herrschen. Ob es einmal dahin kommen wird, daß nur Brahms oder nur Wagner herrschen wird, muß heute noch dahingestellt bleiben, wenn auch Brahms inzwischen immer mehr an Boden gewonnen hat und andererseits auch Zeichen genug vorhanden sind, die von Wagner fort und auf andere Bahnen hinweisen, die vielleicht eher in der Vergangenheit als in der Zukunft zu suchen sind.



Opernsegen

„Die Frau ohne Schatten"

Oper in 3 Akten von Hugo v. Hofmannsthal
Musik von Richard Strauß
Uraufführung im Wiener Operntheater am 10. Oktober 1919

Die größte Sensation der Herbstspielzeit ist vorüber: das neueste Werk der obengenannten Autoren zur hiesigen Uraufführung gelangt, zu der seit vielen Wochen alle Sitze ausverkauft waren, obwohl — ohne Schleichhandel! — die der ersten Parkettreihe mit 200 Kr. offiziell bewertet wurden, die der nächsten mit 150 Kr. — und so weiter „mit Grazie in infinitum" — (Stehplatz auf 3. Galerie: 6 Kr. — auf der 4. —, wo man besser hört: 8 Kr. = Textbuch 8 Kr.).

Wie ich vermutete, hätte Hofmannsthal den Stoff der poetischen Dichtung „Anna" von Lenau entnommen, nach welcher — einer schwedischen Sage folgend — das schönste Mädchen des Landes, in sein eigenes Spiegelbild im Wasser verliebt, sich von einer Hexe betören läßt, ihr ihre nach etwaiger Verheiratung zu erwartenden 7 ungeborenen Kinder zu opfern, damit sie durch das häufige Gebären nichts von ihrem unvergleichlichen Liebreiz einbüße. Was sie aber bei dem bösen Handel verliert, ist ihr eigener Schatten, und das stürzt sie, als der sich nach Kindern sehnende Gatte das Geheimnis entdeckt, ins verdiente Verderben usw.

Wie aber Hofmannsthal in einem eigens ad hoc herausgegebenen R. Strauß-Heft[1]) der neuen Wiener Zeitschrift „Die Theater- u. Musikwoche" mitteilt („Zur Entstehungsgeschichte der Frau ohne Schatten" S. 5), fand der Dichter in einem alten Notizbuch folgende Eintragung des ersten Einfalles unterm 26. 2. 1911: „Die Frau ohne Schatten, ein phantastisches Schauspiel — Die Kaiserin, einer Fee Tochter, ist kinderlos. Man verschafft ihr das fremde Kind. Schließlich gibt sie es der rechten Mutter zurück. — Das zweite Paar (zu Kaiser und Kaiserin) sind Arlekin und Smeraldine. Sie will schön bleiben. Er läppisch und gut. Sie gibt ihr Kind her, einer als Fischhändlerin verkleideten bösen Fee; der Schatten als Zugabe". Dies der eigentliche Kern des Stoffes, der sich aber dann, nachdem sich Hofmannsthal mit dem gefeierten Tondichter seiner letzten Bühnenschöpfungen R. Strauß ins Einvernehmen gesetzt (anschließend an noch eine Menge anderer szenischen Vorbilder: Zauberflöte — Märchen der 1001 Nacht — Wagners Jugendoper „Die Feen" — Goethes „Faust" usw.), als jetzt vorliegender Operntext so gestaltet:

Ein orientalischer Märchenkaiser hat auf wunderbare Weise die Tochter des Geisterkönigs Keikobad zur Gattin gewonnen. Eines Tages schlug sein roter Jagdfalke eine weiße Gazelle nieder, und als der kaiserliche Jäger mit gezücktem Speer auf sie losstürzte, rang sich aus dem Tierleib ein wundervolles Weib, das sich ihm vermählte. Die Gestalt der jungen Kaiserin aber wirft keinen Schatten und fühlt sich daher auch nicht als Mutter. Keikobad aber läßt verkünden: Wenn seine Tochter innerhalb 12 Monden ihrem Gemahl keinen Erben schenke und so den Schatten erlange, müsse sie in sein Geisterreich zurück, der Kaiser aber werde zu Stein (direkter Anklang an das Wagners „Feen" zum Urstoff vorgelegene italienische Märchen von Gozzi „Die Frau als Schlange"!).

Nur noch 3 Tage fehlen bis zur bestimmten Frist, so verkündet ein Falke dem schönen Weibe. Aus dem Geisterreich hat sie ihre Amme mitgenommen, „ein Wesen mephistophelischer Art, das die Menschen mit scharfer und liebloser Kenntnis kennt" und in der Handlung das böse Prinzip verkörpert. Die muß Rat schaffen. Durch ein teuflisches Ränkespiel weiß sie die Ehe eines biederen Färbers („Barak") zu zerstören und die junge und schöne, aber kinderlose Frau durch höllische Verlockungen und verführerische Vorspiegelungen zum Verkaufe ihres Schattens zu bewegen. Der dämonischen Amme Verführungskunst gipfelt, indem sie vor die erstaunten Augen der im Innern bereits schwankenden Frau einen schönen, verliebten Jüngling zaubert. Schon schleudert sie ihrem entsetzten Manne die furchtbaren Worte ins Gesicht: „Ab tu' ich von meinem Leib die Kinder, die nicht geboren, und mein Schoß wird dir nicht fruchtbar und keinem andern" (S. 65 des Textbuches), als höhere Mächte eingreifen und das betörte Weib vor dem Falle und ihren zornentbrannten Ehegatten vor einem Gattenmord bewahren. Die Erde öffnet sich und durch die geborstenen Mauern tritt der Fluß herein. Der Färber und seine Frau versinken in die Tiefe der Wellen, indeß die Amme

[1]) Es wimmelt von derlei Strauß-Gelegenheitsschriften!

mit der Kaiserin in einem Zauberkahn davonfährt. (Ende des 2. Aktes.)

Der letzte Akt spielt in der Geisterwelt, die sich für die vier Hauptbelden aufgetan und in der sie nun die schwerste Prüfung zu bestehen haben. Färber und Färberin finden sich in selbstlos sühnender Liebe, und auch die Kaiserin siegt durch den Verzicht auf den Schatten der Frau und damit auf das das Leben ihres zu einem Steinbild erstarrten Gatten. Aus dieser höheren, entsagenden Liebe erblüht ihr und ihrem Gemahl Erlösung. Beide Frauen erhalten ihren Schatten und damit ein schattenloses Glück. In höchster Wonne singen zum Schluß die beiden geläuterten Paare ihren Jubel in die goldstrahlende Landschaft hinein und frohlockend erklingen aus der Höhe (Anklang an Parsifal) die Stimmen der „ungeborenen Kinder" mit den geheimnisvollen Zeilen:

„Vater, da drohet nichts.
Siehe es schwindet schon
Mutter, das Ängstliche,
Das euch beirrte!
Wäre denn je ein Fest,
Wären nicht insgeheim
Wir die Geladenen,
Wir auch die Wirte?!"

(Wenn man will, ein Echo aus den Schlußzeilen des Goetheschen „Faust", aber in einer recht schwülstig verschrobenen Variation!)

Man könnte den Inhalt des Stückes — als des heiligsten Zweckes inniger Gattenliebe nur gut heißen, wenn er nicht mit einem gar so buntscheckigen Gespinst ästhetisierender Phrasen (trefflicher Ausdruck eines journalistischen Kollegen!) usw. umwickelt wäre. Vor lauter Bäumen verliert man am Ende den Wald. Hofmannsthals Diktion verrät an sich eine großartige sprachliche Virtuosität, schreit aber manchmal — wenn sie geistig unmittelbar an Wagner anklingt — förmlich nach dessen Stabreim, welcher sich in der poetischen „Tristan"-Reminiszenz:

„Mit dir sterben,
auf, wach auf!
Aug' in Aug',
Mund an Mund
mit dir vereint,
laß mich sterben!"

gleichsam nur schüchtern heranwagt.

Um die Hörer über die gar zu verwickelten Einzelheiten doch einigermaßen zu orientieren, hat Hofmannsthal in einer dem Buche vorgedruckten Inhaltsangabe von 14 Seiten einen Kommentar zu dem Werke selbst zu schreiben versucht, was man aber freilich (wie auch die eigentliche Dichtung) vorher förmlich studieren muß, da im verfinsterten Zuhörerraum ein Mitlesen kaum möglich.

Und R. Strauß' Musik? Sie macht vor allem als eine Art Kaleidoskop der berückendsten Klang- und Farbenmischung Eindruck. Wie das flimmert, funkelt, glitzert, ist unbeschreiblich. Nur möge man die Partitur nicht nach dem Klavierauszug beurteilen (der — glaube ich — 170 Kr. kostet! — und wie alle bisherigen Bühnenwerke R. Strauß' bei Fürstner in Berlin W. 10 erschienen) — man hätte diesmal kaum eine Ahnung von Zaubergewalt der orchestralen Klangwirkung. Freilich eine neue starke Erfindungskraft kann man der Oper nicht zusprechen. Alle Augenblicke wird man an früheres von Strauß erinnert — am meisten an die feine kammermusikalische Behandlung des Orchesters, wie sie Strauß zuletzt in seiner „Ariadne" durchgeführt. Gewisse gemütliche Gesangstellen — die aber nur spärlich vorkommen, denn das Orchester singt das meiste für sich allein — erinnern dann wieder an die „Sinfonia domestica". Mit solchen sich in Ohr und Herz schmeichelnden Gesangstellen ist am meisten die Rolle des Barak bedacht: allerdings muß das aber auch so gesungen werden, wie von unserm unübertrefflichen Rich. Mayr, dem diese echt Straußsche Baßpartie wie auf den Leib geschrieben.

In alle die subtilen, geistvoll tonmalerischen Details einzugehen, müßte man selbst ein ganzes Buch schreiben. Einen großen Raum nehmen die vielen orchestralen Zwischenspiele ein, die immer ähnlich — wie etwa in der „Götterdämmerung" — von einem Stimmungsgebiet in das andere führen. Da zeigt sich ein kaum zu überbietender Meister der Charakteristik, in dem letzten Zwischenspiel des 2. Aktes zugleich vielleicht das Kühnste wagend, was an schärfsten Dissonanzen in harmonisch-modulatorischer Hinsicht bisher da war.

Im größten Gegensatz hierzu die nirgends einschmeichelnd behandelten Frauenchöre und manche, fast allzu volkstümlich wirkende Sologesangstellen. Orchestral findet man bei aufmerksamstem Zuhören auch eine Menge von Leitmotiven heraus, nur wesentlich anders behandelt als bei Wagner, der aber trotzdem doch ohne Frage auch hier sein Vorbild gewesen.

Als dramatisch-musikalischer Höhepunkt der Oper wären sämtliche überaus wirksamen Aktschlüsse hervorzuheben; als Ganzes überzeugt bei erstmaligem Hören der 1. Akt am meisten. Geradezu mustergültig muß die Wiener Aufführung der sensationellen Neuheit genannt werden. Direktor Schalk hat sie in wochenlangen Proben sorgfältigst vorbereitet, so daß vor allem das sich selbst übertreffende Orchester die Dankadresse verdiente, welche Strauß nach der Aufführung an die wackeren, begeistert ins Zeug gehenden Musiker richtete. Im einzelnen wären besonders die wundervollen Soli Konzertmeister Rosés (Violine) und Prof. Buxbaums (Cello) zu nennen. Aber auch sonst waren die besten Kräfte, schönsten Stimmen und ersten schauspielerischen Talente aufgeboten. Dabei wurde die Oper am ersten und zweiten Abend (10. und 11. Oktober) in verschiedener Besetzung gegeben. Bei der eigentlichen Uraufführung sang Frau Jeritza die Kaiserin, Frau Weidt die böse Amme, Frl. Lotte Lehmann die Frau des Färbers, den Färber — Barak — selbst Herr Mayr (vielleicht der eigentliche Matador des Abends!), den schemenhaften Kaiser Herr Agaard-Oestig mit seiner jugendfrischen Tenorstimme. Besser lag ihm am nächsten Abend die verführerische Gestalt des die Färbersfrau um ihren Schatten bringen sollenden, schönen Jünglings. Die Kaiserin gab nunmehr Frl. Lehmann, die Färbersfrau Frau Kiurina, die Amme wieder Frau Weidt, den Barak — nicht zum Vorteil der Sache, aber immerhin ganz anständig — ein zu Gast erschienener Bassist Herr Schützendorf.

In der von Prof. Roller geschaffenen szenischen Ausstattung entzückte namentlich ein morgenländisches Falkenhaus inmitten eines Waldes, prachtvoll zauberhaft vom Mond beleuchtet — — auch im übrigen war das Mögliche an dekorativem Prunk und Farbenpracht geleistet, ohne es aber immer zur rechten überzeugenden Klarheit zu bringen. Man empfand manchmal: Weniger wäre mehr gewesen! Daher sich nach Schluß des 2. Aktes gerade auf den teuersten Plätzen im Parkett eine gewisse schwüle Stimmung einstellte im Gegensatz zu dem stürmischen Beifall der nur durch die Zauberklänge der Musik berückten oberen Galerie.

Am Schluß des Ganzen natürlich stürmischer Riesenbeifall für Strauß, Hofmannsthal, Schalk und die Hauptsolisten. Ohne Frage ein Ehrenabend für die einst kaiserliche Hofoper, wie er ruhmwürdiger kaum zu denken, und von all dem politisch-sozialen Elend, unter dem jetzt unsere arme Stadt schmachtet, wenigstens für einige Stunden in eine bessere ideale Welt versetzend. Dabei sind noch eine Menge Wiederholungen geplant, die — besonders seitens der glücklichen Kriegsgewinnler! — nicht minder massenhaft besucht sein dürften als die zwei Uraufführungen am 10. und 11. Oktober.

Prof. Dr. Theodor Helm

Dresdener Erstaufführung

Nach der ausführlichen Würdigung von Text und Musik des Werkes durch unseren Wiener Berichterstatter können wir uns an dieser Stelle über die Dresdener Uraufführung kurz fassen. Daher nur dies: Die romantisch-mythologisch-symbolische Handlung Hofmannsthals scheint uns trotz mancher dichterisch annehmbaren Einzelstelle für ein modernes Opernbuch un-

geeignet zu sein. Modisch „differenzierte" und „diffizile" Dunkelschreiberei eignet sich am wenigsten für ein richtiggehendes Opernbuch. Die Musik zeigt uns Strauß zwar von keiner neuen Seite, aber sie wirkt, weil der Text selten nach maßlosen Kraftausbrüchen verlangt, vielmehr der lyrischen Seite freiestes, ja fast zulange anhaltendes Spiel läßt, feiner, sanfter ja innerlicher als in den meisten Opern seit Salome, wenn auch so starke Gefühlseindrücke wie etwa in „Tod und Verklärung" nicht mehr erzielt werden. Der Klang des Orchesters ist zuweilen geradezu ätherisch. Gewiß spielt dabei ein gewisses Artistentum eine Rolle, aber es ist eins, woran mancher modische Tonsetzer lernen könnte, der da meint, es sei mit der sonderbaren Zusammenstellung der Tonwerkzeuge getan, und darüber den gehörten Zusammenklang ganz vergißt.

Die Dresdener Erstaufführung war eine Glanzleistung ersten Ranges. Elisabeth Rethberg stellte eine Kaiserin, an der man nicht wußte, was man mehr bewundern sollte: die glockenhafte, überall ausgeglichene Stimme oder ihr angemessenes Spiel, das weder zu wenig gibt noch übertreibt. Fritz Vogelstrom machte aus seinem vom Dichter nicht sehr eindrucksvoll gezeichneten Kaiser alles nur Mögliche. Stimmlich hatte er einen sehr guten Tag. In Friedrich Plaschke hatte der biedere Färber einen geradezu rührenden Vertreter; diese Stimme ist für einen solchen Handwerksmann fast zu schön; Eva Plaschke v. d. Osten war als Färbersfrau vielleicht schon von vornherein in der Kleidung etwas zu schön zurechtgemacht. Sie hatte dramatischen Schwung und sang wundervoll. Nur eine Kapelle, die so herrliche Holzbläser wie die Dresdener hat, kann die schattenlose Dame so ätherischzart umkleiden. Aber es gehört dazu auch die Feinnervigkeit des Kapellmeisters Fritz Reiner, der es, wo es not tat, auch kräftig anzufeuern vermochte. Es war außerordentlich fleißig vorgearbeitet worden: die schwierigen Chöre, für deren Einstudierung Karl Pembaur zeichnete, klappten vorzüglich, ebenso die Spielleitung Alex. d'Arnals', der sich der märchenhaften Rollerschen Dekorationen bediente. Es ist wohl kaum nötig zu erwähnen, daß die Dresdener ihrem gern verhätschelten Strauß samt allen Mitwirkenden nach dem letzten Akt ein kleines Fest bereiteten. Dr. Max Unger

„Verbotene Liebe und Maienzauber"

Romantisch-komische Opern von Edgar Istel

Edgar Istel, der Verfasser der gescheiten Bücher „Das Libretto" (Schuster & Löffler), „Die Oper seit Wagner" (B. G. Teubner) und „Revolution und Oper" (G. Bosse, Regensburg) setzt in seinen beiden neuen Opern seine Theorien in die Tat um: Die Oper ist in eine Sackgasse geraten. Wagner, die große Ausnahmeerscheinung, kann uns nimmer richtunggebend sein. Seine starke künstlerische Persönlichkeit konnte nur für ihn allein das Gesetz aufstellen, daß die Musik dem Texte und der Handlung untergeordnet sein müsse. Nein, sagt Istel, die Oper ist zu allererst ein musikalisches Kunstwerk, aufgebaut auf einem sinnvollen Textbuche, das stets Rücksicht auf die Besonderheiten der musikalischen Bearbeitung zu nehmen hat. Daher nichts von Leitmotivik und unendlicher Melodie, sondern, wo irgend angängig, geschlossene musikalische Formen, die freilich unauffällig mit Zwischengliedern verknüpft sind.

Also vor allem zurück von der üblichen Wagner-Nachahmung, zurück zu der Form, die ungefähr durch die Linie Mozart, Nicolai, Cornelius und Goetz gekennzeichnet wird. Dazu ein Schuß Verdischer Frische und Sinnenfälligkeit. Überhaupt: Äußere — nicht äußerliche — Wirkung. Nicht mehr Grau in Grau-Malerei, lichte Farben auf die Palette. Man ist ja des trockenen Tones so satt.

Aber auch vor allem das Buch operngerecht angelegt: Beide, das zu der zweiaktigen „Verbotenen Liebe" (mit einem kurzen Vorspiel auf der Bühne) und das zu dem einaktigen „Maienzauber", sind Muster guter Libretti. Ihnen liegen alte Lustspielstoffe zugrunde, doch sind sie — eben nach den musikalischen Erfordernissen — stark umgearbeitet. Eigentlich dreht sich's in beiden um „verbotene Liebe". An der ersten (nach F. Halm), gleich so betitelten, könnte auch der Sittlichkeitsschnüffler keinen Anstoß nehmen: Der Sekretär des venetianischen geheimen Tribunals, Antonio Tentori, hat am Markusfeste einen über den Durst getrunken und verwechselt darüber zwei Befehle: Einmal soll die junge Witwe Stella, um ihr Vermögen dem Staat zu erhalten, einen Venetianer ehelichen, dann soll der Hafenkapitän Beccari, um nicht Anstoß zu erregen, öffentlich minder zärtlich sein zu seiner ihm jüngst angetrauten Frau Maria, Stellas Milchschwester. Allerhand Liebeleien, Eifersüchteleien, Fluchtversuche, Festnahme, Aufklärung vor dem Tribunal.

Nicht so harmlos der so unschuldig betitelte „Maienzauber" (nach Cervantes), worin die schöne Frau Lionarda und ihre Nichte ihren Geliebten ein häusliches Stelldichein gewähren und ihnen, als Lionardas Gatte plötzlich zurückkehrt, ein fahrender Gesell aus der Klemme hilft: Er verwandelt die beiden Liebhaber in (maskierte) Teufel, Herr Pancrazio bekommt ein Kräutlein und — während der erste Mai einzieht — die Hörner aufgesetzt. Also ein Schluß, der stark von Cervantes abweicht und flotter, ja frivoler als in Götts „Schwarzkünstler", aber dafür auch sehr stimmungsvoll ist. Fesselnd die Technik der Bearbeitungen: Während das „Zwischenspiel" von Cervantes zugunsten der Stimmung oft erweitert, seltener zusammengezogen werden mußte, so verlangten die fünf Halmschen Akte gebieterisch viele Zusammenziehungen auf das knappste Maß.

Die Musik zu diesen lustigen Stücken? Man kann es sich vorstellen: Dieser Tonsetzer arbeitet wohl, aber er grübelt und experimentiert nicht und sucht vor allem nicht krampfhaft einen persönlichen Stil. Diese Musik ist sonnig und klar, von leichtestem Lustspielcharakter und streift nicht nur mehr als einmal die vornehme Operette, sondern schwimmt häufig mitten drin. Sie ist kein bloßes Nebenher und doch auch wieder nicht zur absoluten symphonischen Untermalung erhoben, sondern verschmilzt mit dem Texte zu einem, ja sie hebt dessen Verständnis wesentlich, ist also eben eine richtige Oper im alten Sinne und neuen Gewande. Und es ist kein schlechtes Zeichen, daß der Chronist in eine gewisse Verlegenheit gerät, wenn man ihn fragt, in welches musikalische Schubfach er sie einordne. Der Begriff romantisch ist natürlich viel zu allgemein. Vorwiegend homophon, verzichtet sie doch noch nicht ganz auf polyphone Verwebung der Stimmen. Ohne modisch zu werden, ist sie modern in dem einzig richtigen Sinne, in dem sie mit dem Begriffe klassisch zusammenfällt: daß sie sich, ohne zu experimentieren, der jeweils feinsten Ausdrucksmittel bedient, worunter eigentlich auch alle anderen Hauptbedingungen einer lebensfähigen Oper in sich begriffen werden, vornehmlich die gut sangliche Führung der Singstimmen und die schöne Instrumentierung.

Die junge Geraer Oper — sie ist aller Ehren wert. Da ist ein tatkräftiger, umsichtiger Kapellmeister von feinem Gehör und großem Schwung: Wilhelm Grümmer, dann ein Spielleiter von hervorragend geläutertem Geschmack: Georg Fabian, der frühere Assistent Dr. Lerts in Leipzig, der auf die Bühne ganz reizvolle Bilder unter Verwendung alter Dekorationen hinzuzaubern verstand — eine wohl zum ersten Male gesehene geschickte vorsichtige Mischung von alten Mitteln und moderner Stilbühne. Da war eine ganze Reihe junger gar brauchbarer Kräfte unter den Darstellern; nur das frische und unverbrauchte Frl. Pauly, das die beiden weiblichen Hauptrollen spielerisch und gesanglich völlig beherrschte, und der wohlige Bariton Zimmer (Student) seien als besonders in Augen und Ohren fallend hervorgehoben.

Die Geraer nahmen schon die feinhumoristische „Verbotene Liebe" wärmstens angeregt auf, die feine Groteske des „Maienzaubers" schlug so ein, daß der Wort- und Tondichter immer wieder auf der Bühne erscheinen mußte. Dr. Max Unger

„Revolutionshochzeit“ [1]

Von Eugen d'Albert

Uraufführung im Leipziger Stadttheater am 26. Oktober

Die zweite Uraufführung dieser Spielzeit — keine Niete, sondern ein ansehnlicher Gewinnst. Ein achtbares Textbuch — nach dem gleichnamigen Drama von Sophus Michaelis in der geschickten freien Bearbeitung F. Lions. Die beiden männlichen Hauptrollen zwei Charaktergegensätze, die zur Anlage dramatischer Spannung sehr geeignet sind: Der Emigrantenoffizier Ernest de Trésailles oberflächlichen, lebenslustigen Schlages, und der Revolutionsoffizier Marc-Arron, der gemütstiefe Bauernsproß. Dazwischen Alaine, die sich ihrem Vetter Ernest eben vermählt hat. Die Revolutionäre brechen unvermutet ins Schloß ein, Ernest wird zum Tode verurteilt, die Ausführung des Urteils auf Alaines Flehen und Marc-Arrons Fürsprache bis zum nächsten Morgen verschoben. Alaine ruft nachts noch den Revolutionsoffizier zur Rettung ihres Gatten herbei und bietet sich ihm selbst zum Preise. Die beiden Offiziere tauschen die Rollen, Ernest entkommt in der Uniform des Revolutionsoffiziers. Da entdeckt — unvermittelt erscheinend, aber doch psychologisch nicht unberechtigt — Alaine ihre Liebe zu Marc-Arron. Am nächsten Morgen muß dieser selbst als Verräter der Revolution an Stelle Ernests den Kugeln der Revolutionssoldaten zum Opfer fallen. Mit ihm stirbt — dem Drama Michaelis' entgegen — Alaine, die sich ihm im letzten Augenblicke ans Herz wirft.

[1]) Klavierauszug und Textbuch bei Bote & Bock in Berlin.

d'Alberts Musik ist vor allem reich an schöner Konversationsuntermalung. Es liegt natürlich viel mit an dem Stoffe, daß er sich hier mehr lyrisch als dramatisch gibt. Fragen wir nicht danach, was er von Wagner, Strauß oder gar Puccini hat. Es ist zu unaufdringlich, als daß es in die Wagschale fiele. Die Hauptsache: ein wohlklingendes modernes Orchester, dessen Behandlung man noch anmerkt, daß es über die Frühromantik gekommen ist, und wohligste Führung der Singstimmen, die übrigens einander immer abwechseln, niemals gleichzeitig singen. Der Chor nur im letzten Akte nach Reinhardtschem Vorbilde rhythmisch deklamierend — vielleicht hätte er gesungen noch besser gewirkt. Der Gesamteindruck des Wertes der erfreulicherweise kurzen (nur etwa $2^1/_2$ Stunden) Oper: bedeutend.

Die Besetzung war nicht gleichmäßig, aber trotzdem fast durchweg vorzüglich. Aline Sanden zeigte sich im letzten Akte von ihrer besten spielerischen Seite, ohne stimmlich dieser hohen Dramatik ganz gerecht werden zu können. Marc-Arron fand in Walter Soomer einen Vertreter von starkem Nacherleben. Hans Lißmann spielte und sang besonders den Schwächling Ernest sehr anerkennenswert. Eugen Albert und Hedwig Borchers-Didam gaben ein ergötzliches bedienendes Nebenpaar. Otto Lohse trat mit seinem ganzen Schwung und seiner bekannten Umsicht für das schöne Werk ein, dessen Räder dank der sorgfältigen Spielleitung Schäffers auch auf der Bühne bestens ineinandergriffen. Schon nach dem zweiten Akte wurde d'Albert lebhaft gerufen, am Schlusse des dritten aber geradezu stürmisch gefeiert. Dr. Max Unger

---

Aus dem Leipziger Musikleben

Im zweiten Gewandhauskonzert wurde der Zyklus Brucknerscher Symphonien mit der zweiten in Cmoll fortgesetzt. Nikisch vermittelte sie mit seinem trefflichen Orchester in edelster und vornehm eindringlichster Weise. Löwe und Nikisch sind ja heute schon längst als die bedeutendsten Ausdeuter des wunderbaren Meisters bekannt. Dann gab's für Orchester noch — natürlich in charakteristischer Wiedergabe — ein Konzert(!) in Gmoll, eine — es muß gesagt werden — stillose mottlsche Zerarbeitung und Zerinstrumentierung Rameauscher Klaviermusik. Edwin Fischer ist ein berufener Klavierspieler; er brachte die Wanderer-Fantasie von Schubert-Liszt bedeutend heraus, und auch das von ihm vorgetragene Mozartsche Klavierkonzert wäre eine glänzende Leistung geworden, wenn er Carl Reineckes Anleitung zum Vortrage dieser Werke beachtet hätte.

Das dritte Konzert war stark auf einen ernsten Unterton abgestimmt: Brahmsens Tragische Ouvertüre und Schumanns Esdur-Symphonie als starke Eckpfeiler des Abends — schon möchte man sich wieder in Lobeserhebungen des Dirigenten als Brahms- und Schumann-Mittler ergehen. Dazwischen lag das Konzert für Violine und Cello von Brahms. Der eine ihrer Mittler, unser berühmter Klengel braucht den Lesern nicht erst von neuem für sein hervorragendes Spiel belobt zu werden; der andere, Walther Davisson, eine jüngere Lehrkraft des Konservatoriums, befestigt seinen Ruf als ausgezeichneter sachlicher Ausdeuter der Klassiker immer mehr.

Im Mittelpunkte des vierten Konzertes stand als Neuheit die Orchestersuite „Die Jahreszeiten“ von Hermann Unger. Die einzelnen Sätze (Vorfrühling, Sommerabend, Herbstwind, Wintersternennacht) tragen motivisch, akkordisch und instrumental ein starkes impressionistisches Gepräge, bewegen sich aber auch z. T. lange Strecken in wohligem neuromantischem Fahrwasser, wodurch natürlich die Stileinheit unterbunden wird. Zweifellos ist noch vieles darin ergrübelt oder Experiment, doch ist erfreulicherweise ein starker Zug des Tondichters festzustellen, sich aus seiner früheren Grau in Grau-Malerei zu lichterer Farbengebung herauszuarbeiten. Der Erfolg des Werkes war ein schöner. Für die angesagte, aber erkrankte Anna Graeve sprang Elena Gerhardt ein; sie bot Liederperlen von Schubert und Wolf in bekannter Vollendung.

In seinem ersten Anrechts-Konzert brachte der Riedel-Verein neuerlich die Missa solemnis — trotz der Orchesternot — ausgezeichnet heraus. Der Chor stand wieder auf voller Höhe und war durch Prof. Fr. Mayerhoff, dem es mit Recht immer am meisten auf feine Abtönung und auf den schönen Chorklang an sich ankommt, sorgfältig vorbereitet. Das vielbeschäftigte Quartett Dr. W. Rosenthal und Frau, Frl. M. Adam und Ludwig Ruge bewährten sich vortrefflich wie gewöhnlich. Hugo Hamann spielte die Sologeige, Max Fest die Orgel.

Daisy Strauß wird mit ihrer Stimme einen engeren anspruchslosen Freundeskreis im Hause befriedigen können; für den Konzertsaal reicht Ausbildung und Einfühlung nicht aus.

Dagegen hatte Heinrich Schlusnus ein fast ebenso bedeutendes technisches Können wie eine ganz seltene tiefe Baritonstimme in die Wagschale zu werfen. Er bot Lieder und Gesänge von Beethoven, Schubert, H. Wolf und Eugen Gottlieb, der weder als Begleiter noch als Tonsetzer besondere Eindrücke hinterließ. Man hätte denken sollen, der Balladengesang müsse dem Konzertgeber besonders gut liegen, fand sich hier aber durch seinen allzu „sachlichen“ Vortrag enttäuscht. Dr. Max Unger

Im zweiten Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde wurden „nur“ zwei Ewigkeitswerke von Beethoven geboten: die große Leonoren-Ouvertüre in Cdur und die Neunte. Und es war gut so, daß man sich auf eine so kurze Vortragsfolge beschränkt hatte. Hofkapellmeister Heinrich Laber schuf ganze Arbeit. Er hat sich in Beethovens Wesensart stark eingefühlt und wußte nicht nur das Orchester, sondern auch den Chor, den der Riedel-Verein, aufs beste vorbereitet, stellte, kräftig anzufeuern. (Nur einige pp-Stellen hätten im Orchester noch feiner herauskommen können.) Das Soloquartett war bei Rosenthals, Marta Adam und Ludwig Ruge gut aufgehoben. S.

Willi Kewitsch ist kein Sänger, wie der Vorname vermuten ließe, aber eine Sopranistin, die hier schon wiederholt aufgetreten ist und gezeigt hat, daß sie — gern für Neues eintretend — im Vortrag, im musikalischen Verständnis mehr er-

reicht als mit ihrem stimmlichen Vermögen. Diesmal sang sie, von Paul Schramm am Flügel unterstützt, den Zyklus „Eliland" von A. v. Fielitz — Lieder, die freilich nur in den Mund eines Mannes gehören; sodann einige Manuskripte von Lachmund und eine Serie Straußscher Lieder.

Die Altistin Marta Adam kennt man hier und auswärts längst als Künstlerin, bei der ein wohlgeschultes jugendliches Organ sich mit hoher Intelligenz und Empfindung zu schönem Einklang verbinden. Auch diesmal standen ihre Liedervorträge (Schubert, Brahms, Liszt, Wolf-Ferrari) auf der Höhe ihrer vortrefflichen Gesangstechnik bei stets richtiger Auffassung und warmem Ausdruck. Max Ludwig war der künstlerische Beistand am Flügel.

Tilla Schmidt-Ziegler ging ihren Kolleginnen wiederum mit gutem Beispiel voran. Neues und weniger Bekanntes erhöhen den Reiz der Liederabende, die mit ihrem Einerlei bereits langweilig zu werden beginnen. Als denkende und gebildete Sängerin erwies sich Frau Schmidt-Ziegler vor allem im Vortrage einiger interessanter Lieder von H. Zilcher. Am Flügel saß Prof. Max Pauer — auch als Begleiter ein Künstler erster Qualität. Prof. Ernst Müller

Für die nach künstlerischen Gesichtspunkten zusammengestellte, gehaltvolle Vortragsfolge konnte man der Sängerin Charlotte Keilich dankbar sein; sie enthielt Bruchs Arie aus „Penelope", 4 Lieder von Schubert — darunter 3 seltener gesungene —, 6 Lieder von Brahms mit 2 stimmungsvollen Bratschenliedern und als Neuheit 4 tiefempfundene und sehr dankbare Lieder von Mattiesen, die sich allerdings inhaltlich und stimmlich besser für eine Männerstimme geeignet hätten. Die Konzertgeberin weiß ihren umfangreichen Alt geschmackvoll zu gebrauchen, doch fehlt es ihrer Höhe an Glanz, ihrer Tiefe an Kraft, was vielleicht auf eine zeitweilige Indisposition zurückzuführen wäre. Ob auf diesem Grunde aber auch ein Versagen des seelischen Ausdrucks im höchsten Gefühlsausbruche, wie z. B. in Schuberts „Memnon" oder in Mattiesens „Es werde Licht", beruht, erscheint mir zweifelhaft. Ganz wundervoll anschmiegend und ausdrucksvoll begleitete Prof. Eduard Behm, sehr hübsch führte Frl. Hildegard Müller die obligate Bratschenstimme in den Brahms-Liedern aus.

Teo Schlote verfügt über einen nur kleinen, flach klingenden, in die Höhe gepreßten Tenor, zudem fehlt ihm jedes Gestaltungsvermögen und jede Verinnerlichung, so daß die von ihm gesungenen Lieder von Robert Franz und Robert Schumann wirkungslos an dem Hörer vorüberklangen. Nichts besseres läßt sich über den mitwirkenden Geiger Hans König sagen, der in J. S. Bachs Edur-Konzert nicht mehr als eine bessere Schülerleistung zu bieten vermochte; sein Ton ist selbst für den kleinen Feurichsaal kaum ausreichend, von Beseelung ist auch bei ihm kaum eine Spur zu finden. Erfreuliches bot Herr Professor F. von Bose, der auch die Begleitung am Flügel übernommen hatte, mit seinen reizenden, ein wenig von Schumann beeinflußten Variationen in Amoll und zwei Solostücken von W. Niemann und C. Reinecke. — Am Schlusse des Abends aber erhob sich die nicht zu beantwortende Frage: Wozu? ...

Einen großen äußeren Erfolg ersang sich der Kammersänger Theodor Lattermann mit seinem Arien- und Strauß-Abend in dem schwachbesetzten Kaufhaussaale. Künstlerisch aber hatte auch dieser Abend ein negatives Ergebnis, da Herr Lattermann einen nur auf den äußerlichen Erfolg berechneten Vortragsplan gewählt hatte, in dem er neben neun der bekanntesten und ihrer Wirkung stets sicheren Liedern von R. Strauß fünf Stücke aus Opern, den Prolog aus Leoncavallos „Bajazzo", einen Monolog aus Verdis „Othello", und überflüssigerweise eine nichtssagende Romanze aus „Hamlet" von Thomas, einen unmöglichen Hymnus aus Rubinsteins „Nero" und eine ganz vergilbte Arie aus „Zampa" von Herold sang. Der Sänger nennt eine prächtvoll geschulte, umfangreiche, voll und warm klingende Stimme sein eigen und sang mit großem Ausdruck, leider jedoch auch öfters mit allzu opernhaften Manieren, die auf dem Podium wenig schön wirkten Professor Paul Umlauft war ihm am Flügel ein feinsinniger Begleiter. A. v. Sponer

Obgleich Rose Michael-Arnold wegen starker Erkältung um Nachsicht ersuchen ließ, erschöpfte sie doch die mit feinem Geschmack gewählte Vortragsliste Brahms-Wolf-Strauß bis zur letzten Nummer, und klang ihre sorgfältig geschulte Stimme — wenn auch anfänglich (besonders in der Tieflage) etwas umschleiert — dennoch weich und angenehm. Der Vortragsweise dürfte hie und da noch etwas mehr Innerlichkeit und Wärme vorteilhaft sein. Frl. Sievers begleitete sicher und ausdrucksvoll auf dem Blüthner.

Die Vortragsordnung von Emmy Doll trug in der Hauptsache ernstes Gepräge und wies an Tondichtern auf: Ed. Behm, Alb. Becker, S. Rachmaninoff, L. Braun und Rich. Strauß. Die Natur verlieh Frl. Doll einen weichen, etwas verschleierten, besonders für den Vortrag düster gefärbter Lieder geeigneten Tiefsopran, dem jedoch in verschiedener Hinsicht noch einige Schulung zugute kommen würde, vor allem in der Aussprache. War man schon im allgemeinen hie und da, um den Text zu verstehen, genötigt, ihn auf dem Zettel nachzusehen, so wäre insbesondere eine hellere Wiedergabe des A-Lautes wünschenswert. Auch stellen wohl einige der gewählten Lieder noch höhere Anforderungen an Auffassung und Vortragsweise. Die Begleitung der Gesänge am Steinweg-Flügel führte in vorzüglicher Weise Herr P. Schramm aus. E. Btt.

Rundschau

Oper

Dessau Seit der im November durch das Theaterpersonal erfolgten Amtsenthebung Mikoreys übernahm Musikdirektor Bing die Operndirektion. Auf der Suche nach einem neuen Dirigenten kam man zuerst auf H. H. Wetzler (Lübeck) und nach ihm auf H. Knappertsbusch (Leipzig), der nunmehr endgiltig verpflichtet worden ist. Mit einer Neueinstudierung von Mozarts „Figaros Hochzeit" setzte der Spielplan im neuen Jahre ein. Ebenfalls neu eingeübt folgte noch im Januar Rossinis „Barbier von Sevilla" und im März Maillarts „Glöckchen des Eremiten". Die örtliche Erstaufführung von d'Alberts „Tote Augen" erschien am 23. März. Daß dieser Bühnendichtung eine stark bezwingende Kraft innewohnt, liegt vor allem in der Wahl des Stoffes und seiner künstlerischen Verwertung. Nicht in gleichem Maße an d'Alberts Musik, bei der man übrigens auf Schritt und Tritt an sein „Tiefland" gemahnt wird. Die Aufführung an sich mit Frau Fiedler-Ranzenberg (Myrtocle), Herrn Gabor (Arcesius), Frl. Wenzel (Arsinoë) und Herrn Nietan (Galba) hinterließ ausgezeichnete Eindrücke. In der Myrtocle-Rolle gastierten in weiteren Vorstellungen des Werkes noch Frl. Elb (Magdeburg) und Helena Forti aus Dresden. In einer Fidelio-Aufführung (9. April) sahen wir als Gäste Emil Treskow (Würzburg) als Pizarro, Willy Zilken (Würzburg) als Florestan, und Bertha Schelper (Darmstadt) als Leonore. Alle drei wurden auf dieses Gastspiel hin von nächster Spielzeit ab für die hiesige Oper verpflichtet. Auch sonst noch kamen mancherlei Gäste: Hilde Voß (Danzig) als Elsa und Agathe, Carl Lürmann (Bremen) als ein sehr zweifelhafter Lohengrin, Frau Engel-Schlüter (Dessau), Fr. Wolf (Charlottenburg), E. Haupt (Essen) — alle drei in der Partie der R. Friquet —, F. Schöllinger (Kiel) als Evchen (sie wurde verpflichtet) und L. Engelhard (Chemnitz) als Tristan in einer von Prof. Lohse (Leipzig) prachtvoll geleiteten

Tristan-Aufführung zu Wagners Todestag. Im übrigen standen auf dem Spielplan in der letzten Hälfte der Spielzeit noch „Troubadour“, „Fliegender Holländer“, „Eugen Onegin“, „Margarethe“, „Mignon“ und „Carmen“ mit M. Röseler in der Titelpartie. An das Ende der Spielzeit stellte sich unter H. Knappertsbuschs gediegener Leitung eine prächtig gelungene Gesamtaufführung vom „Ring des Nibelungen“. Als Gäste begrüßten wir L. Engelhard als Loge und Siegfried, J. Vogl (Leipzig) als Siegmund, sowie A. Gura-Hummel (Leipzig) als Götterdämmerungs-Brünhilde. Ernst Hamann

Konzerte

Berlin Der Philharmonische Chor unter Leitung seines Dirigenten Siegfried Ochs begann seine dieswinterliche Konzerttätigkeit mit einer Erstaufführung des 116. Psalms für Frauenchor, Orgel und großes Orchester von Franz Schreker. Trotz meisterhafter Wiedergabe hatte das Werk keinen hervorragenden künstlerischen Erfolg. Schon der Text ist mit dem müden Anfang „Es ist mir lieb“, der sich langatmig durch die verschiedenen Stimmen schleppt, nicht glücklich. Der Frauenchor mit Orchester und Orgel ist in den Proportionen nicht ausgeglichen; ganz besonders drücken die Posaunen auf die Stimmen. Die Musik läuft vorwiegend in überlieferten harmonischen Bahnen. Von unvergleichlich tieferer Wirkung war die an zweiter Stelle zu Gehör gelangende F moll-Messe von Bruckner. Das Kyrie durchläuft alle Stadien inbrünstiger Anrufung, herrlich klingt das „Christe eleison“ in den von einer Solovioline untermalten Sopran und Baßsolostimmen, die mit dem Chor alternieren. Hier wie an anderen Stellen wurde das a cappella vom Chor über alle Maßen schön gesungen.

Mit Überschwenglichkeit setzte das Gloria ein, von einem vorwärtsdrängenden Orchestermotiv getragen. Besonders tief wirkte das „Omnium tu solus sanctus“ und das wundervolle, selig beschwingte Amen am Schluß. Von ganz katholischem Geiste ist das Credo durchdrungen, das Tenorsolo im „incarnatus est“ von unbeschreiblicher Süße, dem der Solist noch aus eigenem Ermessen einige Sentimentalität hinzufügte.

Das chorisch wundervolle „passus et sepultus est“ mit einem unvergleichlichen Ausklang ohne Begleitung und der große Gegensatz im „et resurrexit tertia die“ mit der machtvollen Posaunenstelle im „judicare“, das alles sind Einfälle hoher Genialität, die im Benedictus mit dem Soloviloncello eine Blüte von besonderer Innigkeit treibt.

Das Soloquartett lag in den Händen von Marta Thanner-Offer, Hildegard Braun, Fritz Huttmann und Wilhelm Guttmann; es stand hinter den Leistungen des Chores und des Philharmonischen Orchesters weit zurück.

Der erste Trioabend von Schumann-Hess-Dechert bot das C moll-Trio Op. 101 von Brahms und die Triovariationen über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ von Beethoven. Zum D moll-Septett Op. 74 für Klavier, Viola, Violoncello, Flöte, Oboe, Horn und Kontrabaß von Joh. Nep. Hummel gesellten sich Emil Prill, F. Flemming, P. Rembt und M. Poike den Vorgenannten. Es wurde trefflich musiziert und man konnte sich die etwas konventionelle Musik in so ausgezeichneter Wiedergabe wohl gefallen lassen. Ganz besonders vertrat Georg Schumann den glänzend gehaltenen Klavierpart meisterhaft.

K. Schurzmann

Köln Während man im achten Gürzenich-Konzert in Berlioz' Ouvertüre zu „König Lear“, dem von Lonny Epstein recht löblich gespielten Chopinschen Klavierkonzert in E moll und Tschaikowskys fünfter Symphonie bekannte Werke hörte, wurden im neunten zwei wertvolle Orchesterstücke zeitgenössischen Gepräges erstmalig aufgeführt. Von Walter Braunfels ein merkwürdigerweise als Serenade bezeichnetes größeres Werk für kleines Orchester, dem gerade vom Charakter

Das Rüstzeug eines tüchtigen Cellisten ist zu erwerben durch das eifrige Studium der

Täglichen Übungen für Violoncell

von

JULIUS KLENGEL

Erstes Heft: Für die linke Hand / Zweites Heft: Für rechten Arm und Handgelenk / Drittes Heft: Daumeneinsatz

Edition Breitkopf Nr. 3110–3112. Jedes Heft 4 M.

eines anerkannten Meisterwerkes seines Gebietes, wohl des hervorragendsten Schulwerkes seiner Art, das dem neuzeitlichen Unterrichte im Violoncellspiel zur Verfügung steht. Sein Inhalt ist das Ergebnis einer jahrzehntelangen Lehrerfahrung eines Allerersten seiner Kunst. In seiner geradezu erstaunlichen Vielgestaltigkeit bedeutet es einen wichtigen Lehrstoff für den Anfänger wie für den Vorgeschrittenen. Eingeführt ist es von einer großen Zahl Lehrern des Violoncellspiels, u. a. auch an staatlichen, städtischen und angesehenen privaten Musikinstituten in

Amsterdam, Arnheim, Aschaffenburg, Augsburg, Basel, Bielefeld, Bromberg, Chemnitz, Darmstadt, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Genf, Groningen, Haag, Hamburg, Hanau, Innsbruck, Karlsruhe, Kiel, Königsberg, Leipzig, Lemberg, Linz, Luxemburg, Mannheim, Rotterdam, Sondershausen, Straßburg i. E., Stuttgart, Weimar, Würzburg, Zürich

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Leipziger Chorvereinigung

für klass. und moderne Musik (Kunstgesang) beabsichtigt in ihren Konzerten auch ungedruckte Chöre zu singen und bittet die Herren Tonsetzer, Kompositionen an den Dirigenten Herrn

Alfred Birnbacher-Lange, Leipzig, Dufourstraße 11 einsenden zu wollen.

Empfehlenswerte Neuigkeit!

Weihnachts-Sonatine

für Pianoforte zu 2 Händen, komponiert von

Ernst Böttcher

Op. 197. M. 1.20

Die Schweizerischen Musikpädagog. Blätter schreiben: Zwei Weihnachts-Sonatinen rivalisieren miteinander. Die ältere, die den Vortritt haben mag, ist diejenige von Carl Reinecke, die jüngere ist von Ernst Böttcher, Op. 197. Reinecke ist einheitlicher, Böttcher abwechslungsreicher. Wirkungsvoll und empfehlenswert sind beide.

Verlag von Gebrüder Reinecke in Leipzig

Concertgebouw - Amsterdam
Mai 1920



MAHLER-FEST

Sämtliche Werke GUSTAV MAHLER's in einem Cyklus von neun Konzerten

unter Leitung von

WILHELM MENGELBERG

und unter Mitwirkung berühmter Solisten, des Concertgebouw-Orchesters und „Toonkunst"-Chores

1. Konzert - 6. Mai Das klagende Lied Lieder e. fahrenden Gesellen Erste Symphonie	**4. Konzert - 12. Mai** Vierte Symphonie Fünfte Symphonie	**7. Konzert - 17. Mai** Das Lied von der Erde
2. Konzert - 8. Mai Zweite Symphonie	**5. Konzert - 14. Mai** Sechste Symphonie Kindertotenlieder	**8. Konzert - 19. Mai** Neunte Symphonie
3. Konzert - 10. Mai Dritte Symphonie	**6. Konzert - 15. Mai** Lieder Siebente Symphonie	**9. Konzert - 21. Mai** Achte Symphonie

eines Ständchens nach Inhalt und äußerem Wesen nichts eigen ist. Vielmehr fanden wir ein eindrucksvolles, symphonieartiges Tongemälde von bedeutenden Werten. Gleichwie es sonst im öffentlichen Leben Brauch ist, haben erfreulicherweise auch die Tondichter nach längerer, vielfach mit verstiegenem Grübeln nach einem neuen Stile ausgefüllter Zwischenzeit wieder begonnen, ihr Angebot der Nachfrage anzupassen. Den nach wahrhaftiger Musik Dürstenden spenden sie, wie das Werk von Braunfels, an Stelle der lediglich raffiniert ausgeklügelten, trockenen Kontrapunktikprobleme flüssige Labsal aus den die Jahrhunderte überdauernden Segensquellen der Menschenbeglückerin Melodie. Als Gewinn erwies sich auch des Lübecker Theaterkapellmeisters H. H. Wetzlers Ouvertüre zu Shakespeares Lustspiel „Wie es Euch gefällt". Stark bewegt in Anlage und thematischer Ausarbeitung, melodiös und farbenfreudig, zumeist durchsichtig klar in der Harmonisation, im spätern Teile da und dort etwas auf das minder empfindliche Ohr der vorletzten Mode abgestimmt, kühn im polyphonen Massenringen, zeigt das logisch aufgebaute, viel Schönes enthaltende Tonstück durchaus den sichern Gestalter. Hermann Abendroth, der nach der Natur des Werkes besonders bei Braunfels ganz wundervolle Stimmungsbilder schuf, hat durch die hinreißende Art der Vorführung beide Tondichter zu größter Dankbarkeit verpflichtet. Beethovens große Leonorenouvertüre C dur ward zum weihevollen Ereignisse. Als Solist glänzte in Beethovens Violinkonzert Bram Eldering.

Nun aber August v. Othegravens bedeutungsvolle neue Schöpfung „Marienleben"[1]). Die Uraufführung dieses für Sopran- und Baritonsolo, Chor und Orchester geschriebenen großen Oratoriums gab dem zehnten Gürzenich-Konzert ein besonderes Gepräge, und der erzielte sehr starke Erfolg wird einem in seiner Art seltenen, nach seiner künstlerischen Potenz nicht minder als hinsichtlich seiner religiösen Tendenz wertvollen Werke als Geleitbrief in die deutschen Konzertsäle dienen. Der Titel „Marienleben" ist dem Inhalte wohlangepaßt. Man weiß, wie die unabsehbare Menge der von altersher weit zahlreicher aus dem Munde des Volkes als aus dem Schaffen der Dichter hervorgegangenen, der Himmelskönigin Maria gewidmeten Liederblüten im Laufe der Jahrhunderte nach allen Richtungen der Windrose verstreut wurden; manche der besten unter ihnen haben ferne vom großen Kirchen- und Kunstleben im Frieden stiller Klöster oder in den bescheidenen Pfarrstuben weltfremder kleiner Gebirgsdörfer seit Menschengedenken nur gelegentlicher frommer Erbauung die Richtung gegeben. In überaus liebevollem und von entschiedenem Glücke begünstigtem Bemühen hat nun der durch seine Chorschöpfungen und viele Lieder in weitesten Kreisen bestbekannte Kölner Künstler mit nicht weniger Geschick als Umsicht eine Auslese der stimmungsreichsten und vielfach in ihrer naiv schlichten Fassung markantesten Marienlieder gesammelt und so zusammengestellt, daß ihr Wortlaut den vollständigen Text des Oratoriums bildet (siehe des Verfassers Angabe im Buche). Dann aber hat Othegraven bei Schaffung der Musik in erster Linie die Melodien eben dieser Volks- und Kirchenlieder verwendet, zur Ergänzung eine Gruppe ähnlicher Weisen herangezogen und, natürlich alles in Formen, Modulationen und Harmonien dem Charakter der oratorischen Aufgabe entsprechend ausgebaut, vertieft und zum polyphonen Zusammenschlusse der gewählten Konzertform erweitert. In den fünf Teilen des Werkes, die nach dem einleitenden „Anruf" die „Verkündigung", „Die heilige Nacht", „Abschied", „Golgatha" und „Die Himmelfahrt" umfassen, finden wir eine Fülle tief in Stimmung getauchter, zum Teil melodisch reizvoller Einzelgesänge, dann aber auch solche mehr betrachtend deklamatorischen Charakters, ferner sehr eindrucksvolle Chorszenen, sowie das volle Wesen des Oratoriums erschöpfende, da und dort geradezu gewaltige Ensembles. Daß dieser oder jener mehr auf frommen Sinn als auf eigentlich musikalischen Charakter sich stützende alte Sang nur etwas widerwillig in den sonst zu prächtiger Einheitlichkeit gediehenen Fluß des Ganzen sich einbeziehen ließ, liegt in der Natur des Problems. Den Volkston sehen wir auch im üppigen Massengewoge der Instrumentalstimmen treu gewahrt, und wenn bei Gelegenheit mal etwas wie neufranzösischer Impressionismus aus der Partitur blinzelt, so läßt unser deutscher Musikus den Eindringling schon nicht keck werden. Abendroth widmete dem Werke eine mustergültige Einstudierung, und der im Geiste des neuen Oratoriums beruhende poetisch-religiöse Kult ward unter dieses mit ganzem Herzen in der Sache aufgehenden Dirigenten Stab zur erhebenden Tat. Orchester und Chöre wetteiferten in frischen wohllauterfüllten Darbietungen. Tilly Cahnbley-Hinken und Herr Helge Lindberg waren feinkünstlerische, stimmlich entsprechend veranlagte Vertreter der Sopran- und Baritonpartie.

Das auf den Karfreitag entfallende elfte Konzert brachte nach altem guten Brauche Bachs Matthäus-Passion mit Eva Bruhn, Karl Erb (München) und J. v. Raatz-Brockmann als in ihren Aufgaben rühmlich bekannte Solisten, denen sich eine junge einheimische Altistin Frau Ilse Moeller-Gerlach in sehr schätzbarer Weise, und als trefflicher Inhaber der kleineren Baßpartien Julius Gless unter Abendroths feingeistiger Führung anschlossen.

Auch die von unserm unermüdlichen städtischen Musikdirektor trotz erheblicher Schwierigkeiten durchgeführte Reihe von sechs besonderen Volkssymphoniekonzerten hat unter Hinzuziehung tüchtiger Mitwirkender allen nur immer wünschenswerten Erfolg gezeitigt.

Die Flut der größeren und kleineren, auf Wohltätigkeit oder eigne Kassen berechneten, manchmal auch nur auf Betätigung vor der Öffentlichkeit mit oder ohne künstlerische Berechtigung abzielenden Konzerte, Liederabende, kirchenmäßigen Orgeldemonstrationen, Virtuosenfeuerwerken und Lautezupfereien mit und ohne Dearndldialekt sind im letzten Konzertwinter zur Überschwemmung ausgeartet, deren Spritzer ein nervendurchpeitschter zunftmäßiger (feines Wort!) Genießer nicht erst noch in diese mitfühlenden Blätter einer auch mit Allerlei gesegneten Musikstadt Leipzig weiterzuträufeln braucht. Immerhin sei festgestellt, daß sich Gestalten wie die Wollgandt-Männer, Carl Friedberg, Friedrich Brodersen, Alexander Petschnikoff, Eva Bruhn, Max van de Sandt, Bram Eldering, Lula Mysz-Gmeiner, Adolf Busch, und gar jetzt noch in einem besondern Konzert mit Celloengrosbetrieb Meister Julius Klengel, über den konzertanten Alltag erhoben, daß ferner der Kölner Männergesangverein in seiner üblichen Palmsonntagsveranstaltung ein Mannenaufgebot von Friedensstärke bereitstellen konnte und mit diesem die altberühmten hohen Sangestugenden in glänzender Weise bewährte. Bei dieser Gelegenheit trat Ewald Straesser mit seinem hier noch unbekannten Chor „Ein Tag im goldenen Licht" hervor, in dem der Tondichter schöne stimmungsvolle Erfindung mit vielvermögend meisterlichem, aufs feinste abschattiertem Chorsatze in recht glücklicher Form vereinigt.

Forts. folgt.

[1]) Ein sehr gut gearbeiteter Klavierauszug ist nebst dem Textbuche im Verlagshause Tischer & Jagenberg G. m. b. H., Köln, erschienen.

Kreuz und Quer

(Die mit ✶ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

✶ **Berlin.** Hugo Kauns neues Orchesterwerk „Hanne Nüte" wurde in Magdeburg unter Dr. Rabl erfolgreich aufgeführt. Desselben Tondichters 3. Symphonie wird im Laufe des Winters in München (Pfitzner) sowie in Wien (Weingartner) gehört werden, während Panzner in Düsseldorf das große Chorwerk „Mutter Erde" aufführen wird.

✶ — In Kürze erscheint im Verlage von Hugo Bermühler, Lichterfelde, ein neues Werk von Ernst Ludwig Schellenberg, betitelt „Die deutsche Mystik". In dem Buche wird J. S. Bach eine neue fesselnde Würdigung erfahren.

✶ — Arnold Ebel, von dem kürzlich „Zehn Lieder aus dem Quickborn" (Klaus Groth) im Musikverlag N. Simrock erschienen, schrieb drei neue Hefte Lieder nach Dichtungen von

Gustav Falke, Gottfried Keller und Friedrich Hebbel, die gleichfalls sämtlich bei Simrock verlegt sind. Die Keller-Lieder wird demnächst Rudolf Laubenthal, die Hebbel-Lieder Fried Schmidt-Merlisse und die Falke-Lieder Theodor Heß v. d. Wyk herausbringen.

— Karl Krebs läßt bei Schuster und Löffler ein Buch „Meister des Taktstocks" erscheinen, in dem er eine Analyse aller hervorragenden Dirigenten von Gluck bis Nikisch gibt.

— Artur Schnabel wurde der Titel Professor verliehen.

✶ **Blankenburg a. Harz.** Der aus drei kleineren Chören hervorgegangene „Verein für Chorgesang" trat zum ersten Male an die Öffentlichkeit, und zwar führte er mit reichem Erfolge Haydns „Schöpfung" auf. Es bedeutet für Kapellmeister Willi Starck wahrlich keine geringe Tat, die sich bisher zersplitternden Kräfte zu einem einheitlichen, sehr leistungsfähigen Ganzen zusammengefaßt zu haben, und zweifelsohne wird der neue Chor dem Musikleben der freundlichen Harzstadt viel künstlerischen Gewinn bringen. Die Aufführung verlief unter der umsichtigen Leitung Starcks ausgezeichnet. Der stattliche Chor (etwa 250 Singende) ist namentlich in den Frauenstimmen gut besetzt. Als Orchester war die Städtische Kapelle tätig, und als Solisten wirkten erfolgreich Ilse Helling-Rosenthal, Reinhold Koenenkamp und Friedbert Sammler mit. Demnächst will der Chor an die Einstudierung von Bruchs „Lied von der Glocke" herantreten. P. Kl.

Budapest. Ernst v. Dohnanyi ist von der ungarischen Regierung veranlaßt worden, seine Stellung als Direktor der musikalischen Akademie zu verlassen. Daraufhin haben 14 Professoren der Akademie den Streik erklärt. Die Regierung hat sie aufgefordert, ihre Tätigkeit sofort wieder zu beginnen, anderenfalls sie entlassen seien.

Chemnitz. Am 17. Oktober trat der hiesige Volkschor unter Leitung von Walter Hänel im Kaufmännischen Vereinshaussaale mit einem romantischen Abend zum ersten Male an die Öffentlichkeit. 350 Frauen- und Männerstimmen sangen vor 2000 Hörern Volkslieder, Lieder und Gesänge von Brahms, Löwe und Mendelssohn u. a. Solistin war Frau Viereck-Kimpel.

— Hier hat sich eine Vereinigung der Kritiker aller Kunstgebiete gebildet.

Dresden. Der neugegründete Studenten-Gesangverein Arion (im Sondershäuser Verband) an der Technischen Hochschule hat Johannes Techritz, Kantor an der Trinitatiskirche in Dresden, zum Dirigenten gewählt.

✶ **Frankfurt a. M.** Die Uraufführung von Waldemar v. Baußnerns abendfüllendem Chorwerke „Das hohe Lied vom Leben und Sterben" für gemischten Chor, Solostimmen, großes Orchester und Orgel wird am 19. November d. J. durch den Cäcilien-Verein und den Liederkranz unter Leitung des Komponisten stattfinden. Eine ausführliche Analyse des Werkes von Prof. Max Chop (Berlin) erscheint demnächst im Jatho-Verlag (Berlin).

✶ **Gera.** Im Liederabend des Damenchors kam Lendvais Suite „Nippon" für unbegleiteten Frauenchor unter der befeuernden Leitung Frl. Gertrud Müllers mit großem Erfolge zu Gehör, desgleichen brachten die Schubert-Lieder „Gott in der Natur" und „Ständchen" für vierstimmigen Chor mit Klavier den Ausführenden reiche Ehren; überhaupt traten die Vorzüge einer klaren Textaussprache, reinen Intonation, innigen Vortragsweise bei schönem Stimmaterial wohltuend hervor. Es wirkten mit: Prof. Dr. Felix v. Kraus, der acht Brahms-Lieder und sieben von Schumann sang und neben machtvollem Wohlklang der Stimme jenen Zauber des Vortrags offenbarte, der das Gemüt des Hörers unmittelbar gefangen nimmt und sich in Worten nur andeutungsweise wiedergeben läßt. Seine Gattin Frau Adrienne v. Kraus-Osborne entzückte durch dramatische Lebendigkeit in Liedern von Brahms und Schubert, sang auch das Solo im „Ständchen" und trug mit ihrem Gemahle abwechselnd Schumanns „Tragödie" und „Hatem und Sulaika" von Hugo Wolf vor. Die Gesänge dieses Künstlerehepaars, das auf bedeutender Höhe stehend, sich so wunderbar ergänzt, begeisterten die zahlreichen Zuhörer, die reichen Beifall und Hervorruf spendeten, ausnehmend. Ebenso hervorragend war die mitschaffende, künstlerisch hochstehende Begleitung Prof. Pembaurs, der zuletzt sich zu einer Solozugabe (Konzertetüde von Liszt) veranlaßt sah. M.

— „Die versunkene Glocke", eine Suite für großes Orchester nach Hauptmanns Märchendrama von H. Kleemann, erzielte im ersten Konzerte des Musikalischen Vereins einen schönen Erfolg.

✶ **Glogau.** Hier wurde zum ersten Male der eben veröffentlichte 126. Psalm von Marie Adelheid Prinzessin zur Lippe aufgeführt. Dem Werke wird viel Tonschönheit und ein großer Schwung nachgerühmt.

✶ **Hamburg.** Gerhard v. Keussler hat ein großes Chorwerk „Die Mutter" (Marien-Oratorium) vollendet, welches im Verlage von D. Rather, Leipzig, erschienen ist. Das Werk kommt hier am 25. November unter persönlicher Leitung des Tondichters bei der Hundertjahrfeier der Singakademie zur Uraufführung. Auch den Text hat Dr. v. Keussler selbst verfaßt.

Kassel. Die Konzertchor-Vereinigung der ehemalig Königl. Kapelle hat sich mit dem Lehrergesangverein und dem Lehrerinnenverein zu einem über 600 Mitwirkende zählenden Chor zusammengetan. Die unter der Leitung von Robert Laugs stehende neue Vereinigung hat sich den Namen „Städtischer Konzertchor" beigelegt.

Köln. Auf eine von den Solisten der hiesigen Oper gegen den Opernkritiker des „Kölner Tageblattes" gerichtete Erklärung, die in der „Rheinischen Zeitung" Aufnahme fand und die dem erwähnten Referenten das moralische Recht abspricht, ihre Leistungen weiterhin zu kritisieren, da er unsachliche, rein persönliche Kritik übe und systematisch die Verhetzung der Mitglieder untereinander betreibe, hat der Verein Kölner Presse in seiner Gesamtheit schärfsten Einspruch erhoben.

Leipzig. Eugen Albert, Mitglied der hiesigen Oper, trägt sich mit dem Plan, hier eine Volksoper zu gründen.

— Der städtische Theaterausschuß hat beschlossen, dem Rat zu empfehlen, das Rücktrittsgesuch des städtischen Theaterintendanten Geh. Hofrat Dr. Meyer-Waldeck zu genehmigen.

— Karl Straube hat seine Berufung nach München abgelehnt, wird daher in den Studienrat des Konservatoriums eintreten und daselbst die Leitung der kirchenmusikalischen Abteilung übernehmen.

— Der Gewandhauschor und der Bach-Verein sollen vereinigt werden.

— Hier ist eine Chorvereinigung nach dem Muster der Berliner Singakademie (G. Schumann) gegründet worden. Leiter ist Bundesmusikdirektor Alfred Birnbacher-Lange aus Lodz, der vorher 1. Festdirigent des Ostpr. Provinzial-Sängerbundes war. Der rege Zuspruch berechtigt zu großen Hoffnungen.

Nürnberg. Robert Heyers Oper „Ein Fest zu Haderslev" wird hier am 12. November zur Uraufführung kommen.

✶ **Rostock.** Am 26. Oktober fand im hiesigen Stadttheater in Anwesenheit des Tondichters eine Humperdinck-Feier statt. Direktor Neubeck hielt einen Vortrag, dem sich die Wiedergabe der Maurischen Rhapsodie anschloß. Abends fand die Erstaufführung der Oper „Gaudeamus" mit einer neuen Ouvertüre statt. Der Tag gestaltete sich zur eindrucksvollsten Huldigung für den Meister, der stürmisch gerufen wurde. Der Chor war aus hiesigen Studenten zusammengestellt, die dem Meister zum Schlusse auf offener Bühne eine besondere Huldigung darbrachten. Ein durchschlagender Erfolg war festzustellen, woran auch Kapellmeister Fritz Mechlenburg besonderen Anteil hatte.

Stuttgart. Im Württembergischen Landestheater hatte die Uraufführung der Oper „Kronbraut" des Schweden Ture Rangstroem einen glänzenden Erfolg. Bericht im nächsten Heft.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis. — Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 46/47

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Herausgeber: Carl Reinecke
Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 20. Nov. 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Kirchenmusikalisches Alphabet

Nach berühmten Mustern seinen Freunden und Feinden gewidmet von einem angehenden Sechziger

Von **Alfred Schnerich**

A. Das **A** zu Anfang stehen muß,
Das **Amen** aber kommt zum Schluß.
B. Der **Bär** die **Birne** gerne frißt,
Der **Brosig** kein **Beethoven** ist.
C. Der **Contrabaß** tut kräftig dröhnen,
Ans **Choralsingen** mußt' dich g'wöhnen.
D. Die **Damen** sind uns unentbehrlich,
Manch' **Drohung** ist auch ungefährlich.
E. Das **Echte** wollt ihr unbarmherzig uns entreißen?
Was ihr uns dafür bietet, kann **Ersatz** nur heißen.
F. Das **Ferkel** uns beim Schmause sehr beglückt,
Mit fremden **Federn** sich gar mancher schmückt.
G. Die **Gans** gehört zum Federvieh,
Der **Geck** dünkt sich als Kunstgenie.
H. Das **Häslein** legt die Ostereier,
Holzbläser sind gar sündhaft teuer.
I. Den **Iltis** wünschet man gefangen zu bekommen,
Die **Instrumente** sind nun gnädig aufgenommen.
K. Das **Krokodil** hat manchen schon gefressen,
Die wahre **Kunst** ist wehrlos stets gewesen.
L. Die **Laus** vermehret sich in großer Menge,
Gar mancher schätzt die Kunst nur nach der **Länge**.
M. Das **Mammut** schläft in Ruh' und Frieden,
Der **Messen** Kunstwert ist verschieden.
N. Das **Nashorn** sieht sich stattlich an,
Nutzlos wird oft viel Geld vertan.
O. Die **Oper** kann uns sehr begeistern,
Die **Orgel** kann nicht jeder meistern.
P. **Personenkultus** birgt oft viel Gewinnst,
Die **Protektion** geht über das Verdienst.
Q. Die **Quitte** labt den Gaumen herzlich froh,
Qui tollis ist zumeist Adagio.
R. An **Ränken** habt ihr nie gespart,
Der **Rückzug** blieb euch stets gewahrt.
S. Die **Striche** sind 'ne Barbarei,
Der **Stumpfsinn** findet nichts dabei.
Sch. Des **Schmocks** Gesinnung pflegt gar oft zu wandern.
Die eignen **Schäden** sucht ihr bei den andern.
T. Der **Trommler** pauket leis und laut,
Das **Tempo** wird gar oft verhaut.
U. Das **Ungeziefer** hält sich zähe,
Der **Umschmiß** tut den Ohren wehe.
V. **Vertonet** habt ihr manches und verhunzt,
Verfall nennt ihr die alte heil'ge Kunst.
W. Der **Wolf** gereicht der Herd' zum Schrecken,
Der **Wortschwall** dienet zum Verdecken.
Z. Das **Zebu** übet manchen kühnen Sprung,
Die **Zahlung** fördert die Begeisterung.

Obiges Alphabet erschien in seinen Grundzügen in einer Kneipzeitung des inoffiziellen Teiles der **Hauptversammlung des Kirchenmusikvereines von St. Peter in Wien**. Es erscheint hier mit verschiedenen Beiträgen und Umarbeitungen von anderen (T. V.).

Zur näheren Orientierung sei im allgemeinen auf folgende Aufsätze verwiesen: „Musik als Kunst und als Wissenschaft" („Neue Zeitschrift für Musik" 85. Jahrg. S. 61). — „Bürokratismus und Kunst" (ebenda S. 130). — Zur Vorgeschichte von Haydns Kaiserhymne (Zeitschrift für Musikwissenschaft 1. Jahrg. S. 295). Daselbst die übrige Literatur (Schnerich). Dazu die „Referate" in der Schachleiterschen Zeitschrift, früher „Gregorianische Rundschau", derzeit „Musica divina" 1918 6. Jahrg. S. 161, auch 67 (anonym).

Zur näheren Erklärung ist noch hinzuzufügen:

A. Beim musikalischen Teil der Messe allerdings nur im *Gloria* und *Credo*.

B. Brosig wird von manchen, u. a. P. Isidor Mayrhofer (Seitenstetten) als Ideal der instrumentalen Kirchenmusik hingestellt. Beethoven gehört nebst der ganzen Wiener Schule nach der bekannten einstimmig angenommenen Resolution des Wiener Musikkongresses von 1909 zum allgemeinen Verfall usw. Übrigens nannte lange vorher (1893) Krutschek, eine kirchenmusikalische Autorität von damals, das Hosanna der Missa solemnis „neckisch", das Dona wirft er mit Lanner und Strauß zusammen . . .

C. Der rekonstruierte Choral, wie er heute vorgeschrieben, ist für die Aufführung schwierig und leidet durch mangelhafte Wiedergabe ebenso wie jedes andere Kunstwerk. Vgl. übrigens Cäcilienvereins-Organ 50. Jahrg. S. 121 (Schnerich).

D. 1. (Damen) Pius X. hat durch das Motu proprio vom Jahre 1903 die Mitwirkung von Frauen auf Kirchenchören untersagt, was eigentlich nur eine Erneuerung des alten Verbotes ist. Die strikte Durchführung hat sich bei dem besten Willen nicht als möglich erwiesen. In Wien halten sich nur 2 Chöre daran: die Hofkapelle und der Peterlini-Chor (St. Josef ob der Leimgrube), beide mit ausgesprochen bodenständigem (konservativem) Programm.

2. (Drohung) Vgl. „Kirchenchor" 43. Jahrg. S. 22 unter der Spitzmarke „Echte Klosterneuburger?" den abgedruckten Brief (Moissl).

E. Echt—Ersatz. Vgl. Gregor. Rundschau 10. Jahrg. S. 50 (Moissl): „Was wahrhaft klassisch ist, bleibt unangefochten". (Schiller): „Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen". (Schnerich): „Unangefochten bleibt eigentlich nur die Mittelmäßigkeit".

F. So P. Isidor Mayrhofer. Vgl. darüber Kirchenchor 39. Jahrg. S. 14 (Schnerich) aber auch Richard v. Kralik, vgl. die Kapitel über Kirchenmusikvereine in seiner Geschichte der Wiener Kirchenmusik „Musica divina".

H. Die Instrumentalisten verlangen dermalen (1919) 10 K. pro Messe. Die Subvention für Kirchenmusik, insbesondere die Beiträge von seiten der Kirchenvereinsmitglieder sind ob der schweren Zeiten zurückgegangen, was auch auf der Kunstübung schwer lastet. Vgl. auch N.

I. Die sogen. Cäcilianer haben bekanntlich die Instrumentalmusik in der Kirche aufs heftigste bekämpft. Die nunmehrige einsichtsvolle Leitung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins ist davon wesentlich zurückgekommen und läßt insbesondere auch abweichende Ansichten zu Worte kommen.

L. Polonius: „Das ist zu lang!" Bischof Rudigier von Linz: „Wenn die Musik schön ist, warte ich gerne".

N. Herausgabe einer nichts weniger als einwandfreien, kostspieligen Zeitschrift, angesichts des schweren Standes der Kunstübung!

O. (Oper!) Nicht nur zur Zeit der bösen Klassiker hörte man in Kirchen Opernstücke, sondern auch in neuer und neuester Zeit auf einem „ganz korrekten", von der Beuroner Kongregation geleiteten Kirchenchore. Insbesondere klingt Lohengrin und Tristan aus den Kirchenwerken P. Griesbachers überall heraus. — Die Behandlung der Orgel ist gerade dem Orchester gegenüber ungemein heikel.

P. Personen- und Eigen-Kultus! Vgl. gleich den ersten Artikel der „Musica divina", dazu auch u. a. die Bemerkungen im Kirchenchor 46. Jahrg. S. 18 (D. Widmann) u. ö.

R. Rückzug. Vgl. u. a. Gregorianische Rundschau, 11. Jahrg. S. 97 (anonym.): Am 29. Juni 1912 gelangte die Heiligmesse von J. Haydn in der Stiftskirche zu Klosterneuburg in einer neuen liturgischen Bearbeitung von Prof. Goller zur Aufführung. — Zeitschrift der internat. Musikgesellschaft 15. Jahrg. S. 330 (Schnerich: Zur Geschichte der späteren Messen Haydns). Vielgenannt wurde in neuerer Zeit die „Bearbeitung" (der Heiligmesse) von V. Goller, der das Werk verstümmelte, wohl weniger um es in seinem Sinne korrekt zu machen, als es in seiner Wirkung zu schädigen, da es schließlich doch nicht möglich ist, die viel getadelten Wiederholungen der Textworte ganz zu entfernen. — Musica divina 2. Jahrg. S. 446: „Rezensentenpech" (!) (anonym) .... Eine vielgenannte Bearbeitung der Haydnschen Heiligmesse ...., die in Wahrheit nicht existiert. — Die „Bearbeitung" tauchte danach abermals auf, beim Patrozinium in der Florianikirche in Wien, am 7. Mai 1916 unter Ant. Barthlmè.

S. Striche gleichbedeutend mit Kürzungen. Von klassisch-liturgischen Kirchenwerken existieren eigentlich nur zwei Messen, bei denen vorsichtige Kürzungen einigermaßen Berechtigung haben: Haydns (frühe) Cäcilienmesse und Cherubinis D moll-Messe. Am 1. September 1915 war übrigens in der Wiener Hofoper „Don Juan" ohne Registerarie zu hören. H. Kretschmar (Führer durch den Konzertsaal) verlangt sogar die „Schöpfung" durch Kürzungen „verbessert". Vgl. die (übrigens sehr schön durchgeführten) Aufführungen unter Siegfr. Ochs.

Sch. Schmock — jeder Konfession! — Schäden, typisches Beispiel: (Schreiben Sie) nicht wieder einen Schmöker, den Sie außerdem noch durch die Jauche persönlicher Beschimpfungen ziehen (Moissl. Gregorian. Rundschau 10. Jahrg. S. 108). Gemeint ist das Buch „Messe und Requiem seit Haydn und Mozart". Vgl. übrigens: Matth. 7, 3—5; Luk. 6, 41.

T. (Trommler.) Auch die für jedes größere Orchester notwendige Pauke hat wieder auf den Kirchenchören Eingang gefunden. Kommt übrigens auf ungezählten alten und neuen Abbildungen vor, nach Psalm 150.

U. Umschmiß! Sowohl in musikalischer wie literarischer Hinsicht! Zu einer gewissen Berühmtheit gelangte die durch einen unzutreffenden Schmähartikel eines Ungenannten über die liturgische Aufführung von Beethovens Missa solemnis in der Karmeliterkirche in Döbling, 1. Juni 1913, Musica divina 1. Jahrg. S. 121, heraufbeschworene Erwähnung des Umschmisses bei der Passion zu Palmarum 1912 in der Stiftskirche zu Klosterneuburg, welche eine Beschwichtigung zugunsten des Dirigenten Prof. V. Goller durch Propst Kluger zur Folge hatte (Kirchenchor 44. Jahrg. S. 48). Über die Person des Dirigenten näheres in dem sub II oben zitierten Berichte.

V. Ausgabe des Ave verum von Mozart ohne Vor- und Zwischenspiele von Goller, sowie das Orgelbuch zum Gesangbuch der Wiener Erzdiözese. Abfällige Urteile vom Protektor Kardinal Piffl verboten!

W. Wortschwall — Phrase. Schlagworte: Allgemeiner Verfall. — Einseitigkeit — Verworrenheit — Rückständig — Unaufrichtig — Dilettant, der sich fortwährend blamiert — Von niemand mehr ernst genommen — Steckenpferd — Schmöcker — Jauche persönlicher Beschimpfungen . . . Vgl. Moissl: „Faustzeichnung" (Gregorian. Rundschau 11. Jahrg. S. 13 ff.); ebenso die Buchbesprechungen von P. I. Mayrhofer (Kirchenmusikal. Jahrbuch 22. Jahrg. S. 129), Dr. Widmann (Kirchenchor S. 40), dazu die Berichtigungen bezw. Erwiderungen, ebenda 39. Jahrg. S. 13, 40. Jahrg. S. 5 und 41. Jahrg. S. 69, sowie die Schrift: Schnerich: Unsere Kirchenmusik und P. M. Horn. Wien, 1911.

Z. (Zahlung.) Woher soll (bei geringer Zahlung) die Begeisterung (für religiöse Tonkunst) kommen? (Moissl.) Musica sacra 42. Jahrg. S. 93. Schubert hat lediglich für die „Deutsche Messe" ein Honorar gekriegt.

Wien 1919 Alfred Schnerich



„Die Kronbraut"

Oper in 4 Akten von Ture Rangström
Uraufführung in Stuttgart am 21. Oktober 1919

Besprochen von **Alexander Eisenmann**

Zu dieser Oper hat sich der Tondichter den Text bei Strindberg geholt. Nach der ersten Berliner Aufführung des Schauspiels gleichen Namens mit Irene Triesch in der Titelrolle konnte man in mehr als einer Besprechung den Tadel ausgesprochen finden, Strindberg nähere sich dem Opernmäßigen. Vielleicht hat sich Rangström durch dieses Urteil zu seinem Plan verführen lassen, vielleicht auch nicht, was unerheblich für die Einschätzung seiner Oper bleibt. An der Oper „Kronbraut" ist jedenfalls auszusetzen, daß sie mehr Schauspiel als Oper ist. In welches Verhältnis kann denn die Musik zu dem Schauspiel überhaupt treten? Sie kann sich der nach Musik verlangenden Teile bemächtigen (musikalische Einlagen, Chor, Tanz, Lied), oder gewisse Stellen durch leichtes Untermalen hervorheben und damit zu stärkerer Wirkung bringen. In diesem Falle wird sie objektivierend verfahren und der Tonsetzer wird mit allen äußeren Reizmitteln, die aus dem Farbentopf des modernen Orchesters zu holen sind, nicht sparen. Aber das Schauspiel, seinen eigenen Gesetzen folgend, bleibt dabei, was und wie es ohne Musik auch war. Anders, wenn eine förmliche Oper daraus werden soll, einerlei, eine Oper im älteren Sinne mit abgeschlossenen Musikstücken oder ein Musikdrama. Ohne durchgreifende Änderung, ohne Ausmerzung ganzer Szenen und Zurechtmachung des Textes kann ein solches Verfahren nicht vor sich gehen. Und was hat Rangström getan? Er hat den letzten Akt bei Strindberg

weggelassen (war sein Recht), aber im übrigen den Dialog der Scheringschen Übersetzung und seiner eigenen Übertragung nach Möglichkeit beibehalten und ihn mit Haut und Haaren in Musik gesetzt, statt eine Umdichtung vorzunehmen. Dann wäre eine Oper „nach Strindberg" herausgekommen und keine mit dem „Text von Strindberg". Es ist aber überhaupt zu bestreiten, daß Strindberg bei seiner „Kronbraut" unbewußt die Wirkungen der Oper vorgeschwebt haben. Von bewußter Absicht kann noch viel weniger die Rede sein. Freilich liebt die Oper das romantisch Verschleierte, das Märchenhafte, das Mystisch-Grausige, was alles bei dem schwedischen Dichter zu treffen ist, aber für die harte Realistik der Strindbergschen Sprache, für die Naturalistik des Schauspiels hat die Musik keine Töne. Es mag nun zugegeben werden, daß eben doch einer kommen könnte, bei dessen Musik man zu solchen und ähnlichen Erwägungen gar keine Zeit fände. Ein solches Talent, nicht Talent, sondern Genie, ist aber der jüngere Landsmann Strindbergs, der 1884 in Stockholm geborene Rangström nicht. Seine Tonsprache weist vor allem auf die Lyrik hin. Seine Musik ist weich, ebenmäßig, aber den Themen fehlt das Scharfumrissene; ihr mehr oder weniger elegisches Wesen läßt sie für die Oper wenig geschaffen erscheinen. Die nordische Abstammung dieser Musik ist unverkennbar. Der Fachmann weiß, woran man sie erkennt. Vorliebe für das Moll, gewisse den Leitton überspringende Schlußwendungen, hartnäckiges Wiederholen kleiner Phrasen, das sind einige Spezialmittel der Nordmänner und Ture Rangström macht ausreichenden Gebrauch von ihnen. Aber in dem Lande des Eisens und des Stahls scheinen die tonschöpferisch veranlagten Geister selten zu sein, die auf dem Amboß des Dramatikers zu hämmern verstehen. Nach granitharten, hochkantigen Themen sehnte sich, wer seinerzeit das mehrere Tage währende Schwedische Musikfest in Stuttgart besuchte, bei dem Rangström ebenfalls, und zwar mit zwei Balladen vertreten war, und da anzunehmen ist, daß das Musikland Schweden damals seine besten Kräfte ins Treffen geschickt hat, darf man wohl diesen Mangel an schlagkräftiger Ausdrucksweise, die ja nirgends mehr als in der Oper verlangt wird, als Kennzeichen der schwedischen Musik von heute überhaupt bezeichnen. Rangström hat uns eine klangvoll instrumentierte, an sympathischen Zügen keineswegs arme Musik gegeben, aber August Strindberg hat er uns nicht näher gebracht. Ihn schlechtweg zu veropern, das verbot ihm wahrscheinlich seine Achtung vor dem Dichter, aber dann hätte er sich sagen sollen, daß die Musik im Schauspiel nur eine bescheidene Rolle spielen durfte, so etwa wie bei Enna, der ja bereits die Arbeit des Musikers an Strindberg ausgeführt hat, übrigens ebenfalls sich sagen lassen mußte, daß er dabei zu weit gegangen sei.

Die „Kronbraut" ist die Geschichte des jungen Weibes, das, um nicht der Brautkrone verlustig zu gehen, ihr Knäblein ins Wasser wirft. Alle die quälenden Vorstellungen des Weibes, ihr mahnendes Gewissen, ihr entsetzliches Schuldbewußtsein, aber auch ihre Liebe zum Manne und ihre Reue werden gleichsam in körperlich sichtbarer Weise durch Einführen von traum- oder geisterhaft auftretenden Personen (Hebamme, Strommann, Christuskind, bei Strindberg auch noch der Ameisenkönig usw.) geschildert. Hand in Hand mit diesem Seelendrama geht in der Vorlage die Geschichte zweier verfeindeter Bauernsippen, eben derjenigen des Weibes und ihres schuldlos-schuldigen Mannes. Die Entsühnung der Frau erfolgt durch reuiges Bekenntnis, bei Strindberg dazu noch durch freiwilligen Tod. Das Stück verlangt reife Schauspielkunst. Mit voller Hingebung verkörperte Erna Ellmenreich die Heldin, die Soldatentochter Kersti Mannsdotter. (Was bedeutet wohl die Wahl des Namens, er taucht bekanntlich in der schwedischen Königsgeschichte auf und auch dort ist das Bauernmädchen ein Soldatenkind!?) Fritz Soot sang den in die Handlung wenig eingreifenden Mats, den Verlobten Kerstis. Es ist ein großer Vorzug der Neuheit, daß darin den Singstimmen nichts Gewaltsames zugemutet wird, in dieser Beziehung darf man sich Rangström zum Muster nehmen. Die Inszenierung bot neben Gelungenem auch Verfehltes, für ein symbolistisches Stück war zuviel des Stilisierten verwendet. Knallige Farben und aufdringliche Lichteffekte mögen auf die Massen wirken, aber die Wirkung ist unkünstlerisch. Paul Drach hat sich viel Mühe um die Einstudierung des musikalischen Teils gegeben, keinesfalls wurde die Schwäche des neuen Stücks durch die Aufführung hervorgehoben, im Gegenteil geschah hier das denkbar Möglichste, um der „Kronbraut" einen Erfolg zu sichern. Der Erfolg war kein durchschlagender, aber die Zuhörer verschlossen sich nicht den Schönheiten des Werkes und gaben sich willig dem unzerstörbaren Eindruck der Dichtung hin. Nach dem letzten Akt wurde der Tondichter und wurden mit ihm die Hauptdarsteller und die Leiter der Aufführung gerufen.



Die Lieder des Euripides

Eine Mär aus Alt-Hellas von Ernst v. Wildenbruch
In Musik gesetzt von Botho Sigwart[1])
Erstaufführung in Weimar am 2. November 1919
Besprochen von **Dr. Max Unger**

Unzweifelhaft weisen Wildenbruchs „Lieder des Euripides" mit Fingern auf die Vertonung hin. Schon der Kern des Inhaltes beweist das: Elpinike, eine athenische Jungfrau von der Schwesternschaft, der die Anfertigung des heiligen Peplos, des Gewandes Athenes, anvertraut ist, hat statt des Bildes des Euripides das ihres Geliebten, des Kriegers Eurynomos hineingewebt, wodurch dieser den Schutz der Göttin genießt. Für ihre Untat soll sie selbst getötet werden, wird aber von diesem Schicksale von Euripides bewahrt, der sie zu seiner Sklavin macht. Der zweite Akt bringt die Hiobspost, daß die Athener von den Syrakusanern zu Wasser und zu Lande geschlagen sind. Eurynomos weilt, wie Stesimbrotos, ein entkommener Krieger, meldet, als Gefangener in Syrakus; ihn hat seine Kenntnis der Lieder des Euripides mit anderen Athenern vor dem Tode gerettet. Da entschließt sich Euripides, der übrigens Elpinike gegenüber noch eine Art gesteigerter Hans-Sachs-Rolle spielt, selbst nach Syrakus zu gehen und die Herausgabe der Gefangenen zu erwirken, was ihm auch durch die Drohung gelingt, er werde sonst seine Leier verstummen lassen. Wodurch Euripides gleichzeitig zum Befreier des Geliebten Elpinikes wird.

Dieses Textbuch steht natürlich, wie man schon aus dieser Umrißzeichnung zu schließen vermag, als Drama nicht auf voller literarischer Höhe; der auffälligste Mangel bekundet sich darin, daß man bereits im zweiten Akte weiß, was im dritten, dem letzten, kommen wird. Aber musikalisch wirksam ist es schon jetzt, würde es aber noch mehr sein, wenn es für die Veroperung besonders zurecht gemacht worden wäre. Durch die größtenteils wörtliche Übernahme des Textes erscheint das Werk wegen des großen Anteils der Chöre (bei Wildenbruch jedenfalls absichtlich altertümelnd) stark oratorienhaft gefärbt.

Die starke Wirkung des Werkes beruht aber gewiß nicht nur darauf, daß der Schluß im höchsten Grade zeitgemäß geworden ist, wenn auch unfreiwillig. Es hat starke textliche Vorzüge, fesselt aber beinahe noch mehr durch die Musik. Auch diese strebt besonders im ersten Akte durch kirchentonartliche Züge etwas altertümelnde Wirkungen an, wodurch natürlich das Oratorienmäßige noch stärker betont wird. Sie arbeitet sich mit innerlicher Berechtigung nach und nach aus geradezu asketischer Verhaltenheit zu lichter und warmer Tonfreude heraus. Freilich: Es gehört ein wenig guter Wille dazu, diese schlichte, in gewisser Weise aber auch stolze Tonsprache ganz zu verstehen. Die im ersten Augenblick vielleicht ärmlich wirkende rhythmische Einfachheit der Singstimmen z. B. ist als Absicht des Tondichters aufzufassen; allerdings geht diese asketische Art keineswegs so weit wie in Pfitzners Palestrina.

Daß sich Botho Sigwart (bekanntlich der im Kriege gefallene Sigwart Botho Graf zu Eulenburg) durch seinen be-

[1]) Klavierauszug und Textbuch in Kommission bei Max Brockhaus in Leipzig

sonderen Standpunkt mancher äußeren Wirkungen der Oper begibt (es brauchen nicht etwa nur „äußerliche" zu sein), ist ohne weiteres klar. Aber es ist so viel Schönes, besonders den Musiker Fesselndes an dem Werke, und auch der Laie findet soviel des Anziehenden für sich, daß es eigentlich merkwürdig ist, daß nun Weimar nach der Stuttgarter Aufführung vor ein paar Jahren dem Werke als erste Stadt gastliche Aufnahme bot.

Die Weimarer Aufführung war vortrefflich. Strahtmann weiß, obgleich er nicht mehr der Jüngste ist, immer noch gesanglich stark zu wirken; vor dem Schauspieler Strahtmann mußte man ja immer schon ein Auge zudrücken. Priska Aich bot als Elpinike vielleicht die in jeder Hinsicht abgerundetste Leistung auf der Bühne. Xaver Mang überzeugte als Syrakusierfeldherr wieder vornehmlich durch seine schöne Stimme. Die guten Leistungen des Eurynomos, der Tempelhüterin Phrasikleia und besonders auch der Phtionike, einer Sklavinnennebenrolle, die durch Benno Haberl, Anne-Lise v. Normann und Lotte Werther vertreten waren, können hier nur summarisch genannt werden. An dem musikalisch und geistig bedeutenden Kapellmeister Dr. Peter Raabe lebt jeder Nerv. An seinen gewiß nicht sehr sparsamen Bewegungen ist nichts Gemachtes. Alles geschieht im Dienste der musikalischen Idee. Das Orchester spielte bewunderungswürdig, auch der Chor klang fast durchgängig prächtig. F. Wiedeys saubere Spielleitung bediente sich einer gemäßigten Stilbühne. Der Erfolg war besonders nach dem unmittelbar eingänglichen dritten Akte sehr warm und rief außer den Darstellern auch den Kapellmeister auf die Rampe.

Musikbrief

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Ende Oktober

Mit Symphoniekonzerten sind wir diesen Winter mehr denn je gesegnet. R. Strauß gibt mit der exköniglichen Kapelle elf, ebensoviel A. Nikisch mit dem Philharmonischen Orchester, F. v. Weingartner sechs, ebensoviel P. Scheinpflug mit dem Blüthner-Orchester, und zwar alle doppelt, als Mittags- und Abendkonzerte, wobei der Zudrang so groß ist, daß man Mühe hat, Billets zu erhalten. Zu diesen gewohnten Zyklen kommen nun noch die zwölf angekündigten des neuen Musikvereines unter H. Scherchen und ebensoviel im Deutschen Opernhause unter R. Krasselt. Die Zahl der extraordinären, von auswärtigen Dirigenten unternommenen pflegt auch groß zu sein, und die der sogen. Hauskonzerte des Philharmonischen und Blüthner-Orchesters auf mindestens vierzig zu kommen, ebenfalls in stets überfüllten Sälen. Da könnte man also schon hierüber lange Musikbriefe schreiben. Nun kommen aber noch die zahlreichen irregulären Symphoniekonzerte hinzu, die von auswärtigen Dirigenten gegeben werden. Unter den gespielten Werken fielen die Symphonien Mahlers und Bruckners auch im abgeschlossenen Monate besonders auf, unter den neuesten Komponisten der Flamländer Duvosel, für den sich sowohl Krasselt als Nikisch einsetzten, ohne ihn indessen als außergewöhnlichen Geist legitimieren zu können. Meister Fiedler regalierte uns in seinem ersten Konzerte nach Schumann und Brahms mit Straußens Sinfonia Domestica, ohne zu bedenken, daß seinen zahlreichen Verehrern seine eigene Symphonie willkommener gewesen wäre. Im übrigen heftete sich an das großzügige, ungeschminkte Wesen dieses Vollblutmusikers der alte Erfolg. Auch sein jüngerer Fachgenosse Werner Wolff schnitt brillant ab. Wie er z. B. die Freischützouvertüre auffrischte, war hinreißend, zeigte einen wirklich hervorragenden, außergewöhnlichen Orchestermeister jener modernen, abgeklärten Art, die auch den Hörer, der da nicht mit allen Nuancen einverstanden ist, schließlich zum vorbehaltlosen Beifalle zwingt. Daß uns dieser, zu einer solchen Größe ausgewachsene Dirigent, Bruckners selten zu hörende fünfte Symphonie (B dur) vorführte, verdient noch besondere Anerkennung, denn dieses Werk ist durchaus nicht auf den Effekt und die große Masse gemünzt.

Gleich den Symphoniekonzerten sind auch die Kammermusikabende so zahlreich, daß man, um ihnen gerecht zu werden, Spezialmusikbriefe schreiben müßte. Das Klinglersche Quartett fing in gewohnter Weise und besonders glücklich mit den Klassikern an, das Fiedemannsche in seiner Eigenart, ohne uns jedoch diesesmal mit Referentenkarten zu beehren, wobei ihm übrigens das Budapester, das Rosésche und unser einheimisches Philharmonisches sekundierten. Nun, wir haben hier den Schaden nicht, fühlen uns im Gegenteile etwas entlastet. Können wir doch so unsern sehr beschränkten Raum dem neuen Quartette von Adolph Busch, Karl Reitz, Emil Bohnke und Paul Grümmer widmen! Diese Genossenschaft entsprang wie Pallas Athene dem Haupte des Zeus: sie ward nicht, sondern stand plötzlich in höchster Vollendung vor der erstaunten Hörerschaft, die den Singakademiesaal bis auf den letzten Platz, selbst das Podium besetzt hatte. Die auf dem Programme stehenden Werke von Beethoven, Mozart und Brahms wurden schlechthin vollendet gespielt. Hier war der Vortrag mit der subtilsten Feinheit ausgearbeitet und ganz in den Dienst der Komponisten gestellt, dabei stets warm und klangschön. Man hörte, wie herrlich weit es doch unsere Zeit in dieser Quartettkunst gebracht hat, und freute sich schon im voraus auf die noch ausstehenden Abende. Veni, vidi, vici — das alte Cäsarische Wort wird das neue Quartett wie in Berlin so wohl überall zitieren können, wo es seine unübertreffliche Kunst zum besten gibt.

Tags nach dem Buschschen Streichquartette begann das bekannte Klaviertrio der Damen Jonas-Stockhausen, von Voigtländer und Stoltz-Premyslav seine hochgeschätzten Abende mit Trios von Schubert und Tschaikowsky. Auf letzteres (A moll) scheint man es diesen Winter besonders abgesehen zu haben. Es machte u. a. auch den Abend der neuen Vereinigung von Günzburg, Waghalter und Urack unerträglich lang. Die Spieler kamen darin, nachdem sie sich in den vorangehenden Nummern mehr und mehr „eingespielt" hatten, auf die rechte künstlerische Höhe, obwohl der Pianist oft mehr solistisch als kammermusikalisch „arbeitete". Drescher seid ihr, aber keine Spieler!

Starke Anregung gewährte wieder der Kammermusikabend Hjalmar von Damecks. Dieser ausgezeichnete Musiker und gediegene Geiger spielte mit seinen alten, bewährten Kunstgenossen zunächst drei Werke von Komponisten der Generalbaßperiode: ein Kammerkonzert des Italiers Corelli, eine Kammersonate „Der Parnaß oder die Apotheose Corellis" des Franzosen F. Couperin (le Grand) und eine Sonate des Deutschen Händel; das erste für zwei Violinen und Violoncell mit Streichquartett und Klavier, die zweite für zwei Violinen, Violoncell und Klavier, die dritte für Flöte, Violine, Violoncell und Klavier. Dann kam der gewohnte modernere Teil: Schuberts G moll-Divertissement Op. 54, von Robert Kahn als Dezett für Streich- und Blasinstrumente gesetzt, und H. Götz' schönes, aber selten gehörtes Klavierquartett Op. 6 in E dur. Das Dezett stand in der Wirkung hinter dem vierhändigen Klavieroriginale zurück, was besonders an der Behandlung der Bläserpartien liegt, die die Streicher erdrückt und hauptsächlich in der tiefen Lage zu dick und schwer geraten ist. Ganz anders nahm sich das Klavierquartett aus. Da hier kein Geringerer als Waldemar Lütschg, dieser musterhafte Kammermusikspieler, am Flügel saß, kam man zum vollen, ungetrübten Kunstgenuss.

An einem Musikabend von Hermann Hopf (Violoncell) und Lucian Kamienski hörte man eine D moll-Sonate von Emil Berké, deren unreifes, zerfahrenes Wesen bewies, wie wenig man heutzutage als Komponist lernt. Am

besten nahmen sich noch die Schlußvariationen aus, in denen sich auch die Erfindungsgabe des Tonsetzers fruchtbarer zeigte. Chopins Gmoll-Sonate Op. 65 fiel gleichfalls ab; der tüchtige Violoncellist vermochte nur das schöne kantable Largo zu retten. Zwischendurch sang der bekannte Tenorist Ludwig Hess Lieder; er ist passé, wie man im älteren Theaterjargon sagen würde. Ein „Kompositionskonzert" mit Violinsonaten (Op. 36 Cmoll, Op. 38 Gdur, Op. 40 Emoll) und Liedern gab der Leipziger Alfred v. Sponer. Er hatte damit insofern wenig Glück, als die Kritik an seinem Abende noch durch sieben andere Konzerte in Anspruch genommen war. Da konnte auch ich nur die Emoll-Sonate und eine Partie Lieder hören. Ich erhielt den Eindruck echter und formvollendeter, auch durchweg stilvoller Musik. Die Sonate schloß sogar mit einer wohlgebauten vierstimmigen Fuge. Sie litt nur an dem langsamen Teile, dessen an sich schön und tief empfundene Melodie zu lange wiederholt wird und durch ein starkes Zusammenziehen erst zu der ihr möglichen Wirkung gelangen würde. Alle vorgetragenen Werke harren noch des Verlegers.

Von den Sologeigern kann ich diesmal nur zwei hervorheben: Jascha Sussmann, weil er ein Violinkonzert in Cmoll von Leo Schrattenholz spielte, ein gediegenes, vornehmes, auch vortrefflich, obwohl etwas dick instrumentiertes Werk mit sehr schwieriger Prinzipalstimme, und dann Georg Kulenkampff-Post, ein neues, von Willi Hess ausgezeichnet durchgebildetes Talent, das nachdrückliche Förderung und Beachtung verdient. Ich hörte hier nur Spohrs Dmoll-Konzert (Op. 55 Nr. 9); das war aber musikalisch so gediegen und technisch so vollendet gespielt, daß man mit seinem Urteile sofort ins Reine kam und noch weitergehen konnte. Möge dem neuen Geiger eine gute Laufbahn und der wohlverdiente Lorbeer vergönnt sein!

Die Pianisten holten in diesem Monate nach, was sie im September versäumt hatten. Oft war Schumanns Karneval zu hören. Zu diesem grunddeutschen Werke las man aber stets französischen Text. Es ist geradezu blamabel, wenn Leute, die über das alte trauliche Adieu (Ade!) die überpatriotischen Nasen rümpfen, einen „Marche des Davidsbündler contre les Philistins" u. a. m. verabreichen. So macht man sich dem Auslande gegenüber lächerlich. Nächst Schumann wurde am meisten, wenn man von den alten Klassikern und dem unvermeidlichen Chopin absieht, Liszt gespielt, sogar die vor 30 Jahren noch so horrible Hmoll-Sonate. Diese und Schumanns Karneval gerieten am besten Joseph Schwarz. Richard Singer glänzte besonders in Liszts schönster und pianistisch wertvollster Ballade, der schwierigen in Desdur. Hans Solty aber hat gleich drei Liszt-Abende angekündigt. Er ist ja hier Spezia-List, bei welchem Kalauer ich daran erinnere, daß die ursprüngliche Schreibart des Namens deutsch (List) und nicht ungarisch (Liszt) lautet. Zu Télémaque Lambrinos Abend, an dem u. a. eine Sonate von Scriabine und neue Stücke von W. Niemann zu hören waren, erhielten wir keine Eintrittskarten, was bei dem „Verbande konzertierender Künstler" eine bekannte Sache ist. Wilhelm Backhaus ließ sich das Philharmonische Orchester von Alfred Hirte dirigieren und sicherte sich so auch den Erfolg von Rachmaninows Cmoll-Konzert. Weitere Klavierkonzerte muß ich übergehen, ohne damit etwa negative Kritik an ihnen zu üben. Auch an den zahllosen Liederabenden hörte man viel Gutes, selbst an denen, die nicht von den bekannten „erstrangigen" Größen gegeben wurden. Oft stieß man dort auf zeitgenössische Tonsetzer, unter ihnen natürlich auch auf Pfitzner, der anläßlich der Aufführung seiner Oper Palestrina und seiner dadurch hervorgerufenen persönlichen Anwesenheit überall, auch im Kammermusik- und Orchesterkonzerte, Trumpf zu sein schien. Diese Pfitznerei scheint sogar noch in den November hinein zu dauern. Habeat sibi! Mir persönlich ist der Liederabend von Minna Ebel-Wilde in guter Erinnerung. Diese tüchtige Sopranistin hat eine achtenswerte künstlerische Höhe errungen, und die Lieder, die sie von ihrem Gatten Arnold Ebel sang, erwiesen sich als stilvolle und echt musikalische Gebilde. Am meisten erfreuten mich aber drei Klarinettenlieder von Louis Spohr, zumal sie von meinem Namensvetter Hermann Schrader, einer Zierde des Philharmonischen Orchesters, wunderbar schön geblasen wurden. Ferner machte die Mezzosopranistin Elly Sendler einen besonderen Eindruck und zwar nicht nur durch ihre schöne, gut gebildete Stimme und ihren gesunden, natürlichen Vortrag, sondern auch durch ihr Programm. Dieses trug die Überschrift „Ein welker Strauß", das sind Lieder von Jensen, Lassen, Rubinstein und anderen Tondichtern des vorigen Jahrhunderts. Da freuten sich alle Hörer, in deren Adern noch echt musikalisches Blut fließt. „Welk" waren aber die dargebotenen Blumen keineswegs. Rubinsteins Asra und „Es blinkt der Tau" z. B. leuchteten und dufteten, als ob sie eben erst frisch gepflückt worden wären. Das mögen sich unsere zeitgenössischen „Neutöner" gesagt sein lassen!

Aus dem Leipziger Musikleben

Der Geiger Max Menge verfügt über eine gediegene, wenn auch nicht ganz schlackenfreie Passagen- und Doppelgrifftechnik und einen warmen, im F jedoch zu wenig ergiebigen Ton. Auch wäre seinem Spiel mehr Wärme und Innerlichkeit zu wünschen. Sein Zettel enthielt unter vier kleineren Stücken eine wirkungsvolle alte Suite von Francesco Chabran und als Neuheiten eine wohlgeratene Suite für Solovioline im alten Stil von Konrad Ramrath W. 30, aus der das reizende Menuett besonders hervorzuheben wäre, während der langsame Satz (Aria) gesangsvolle Innigkeit vermissen läßt, und ein Konzert Op. 18 von Georg Hendrik Witte, das wegen seiner unplastischen und zum Teil sogar banalen Themen keine größere Teilnahme erwecken konnte. Ziemlich mäßig begleitete Alfred Klietmann am Flügel.

Reine Freude und wirklich künstlerischen Genuß bot uns der jugendliche Organist zu St. Thomä, Günther Ramin in seinem Orgelkonzert in der Thomaskirche, in dem er auf der Königin der Instrumente zwei große Werke J. S. Bachs, Präludium, Largo und Fuge Cdur und Präludium und Fuge Emoll meisterlich und ohne zu stark moderner Registrierung zum Vortrag brachte. Besonders aber sei ihm gedankt für die stimmungsvolle Wiedergabe von vier Nummern aus Meister Brahms' nachgelassenen Choralvorspielen, darunter des unsagbar innigen: Es ist ein Ros' entsprungen. Von Ramin feinsinnig auf der Orgel begleitet, sang das Ehepaar Rosenthal fünf geistliche Lieder älterer Meister (1657—1696) und vier geistliche Lieder aus dem „Spanischen Liederbuch" von Hugo Wolf. Schlicht, innig und warm erklangen alle Gesänge.

A. v. Sponer

Dem der Vortragsordnung des Kirchenkonzertes in der Universitätskirche zugrunde liegenden Leitgedanken: „Nun singet und klinget" trug die Aufführung reichlich Rechnung. Der Chor bot unter Prof. H. Hofmann nach einem Bachschen Choral eine schlichte, aber sehr schön vorgetragene Nägelische Weise. Ferner brachte er dankbare Chöre von A. Fricke und R. Müller wirkungsvoll zu Gehör. Auch gelang ihm zu einem guten Teile der Vortrag einiger 6- und 8stimmiger Chöre von Rheinberger und A. Ritter sowie Regers Choralkantate für Sopransolo, Violine, Viola, Chor und Orgel: „Meinen Jesum lass' ich nicht". Eine gute Wirkung erzielte gleichfalls H. Hillers tiefempfundenes „Sanctus" für Frauenchor, Solovioline und Orgel. Die Chorsoli sowie einige vorzüglich gewählte Lieder von G. Göhler und G. Mahler sang mit gutgeschulter weicher Stimme Frl. M. Brautzsch, wogegen die Violinsoli technisch vorzüglich und voll Empfindung von Frl. L. Häbler vorgetragen wurden. Außer dem einleitenden

meisterlichen Vortrage von Bachs D moll-Tokkata bewährte sich Max Fest auch als trefflicher Begleiter.

Klara Senius-Erler erwies sich wiederum als eine begabte, künstlerisch wohlausgerüstete Sängerin. Von Max Wünsche ausgezeichnet am Blüthner unterstützt, erzielte sie mit Liedern von Schubert, Brahms und Wolf, sowie von E. Behm, H. Erler und A. Schwartz ganz anerkennenswerten Erfolg. Obgleich sie da und dort dem nachempfindenden Verständnis noch manches schuldig blieb, traf sie auch verschiedenfach (z. B. im Schubertschen „Wiegenlied", in Wolfs „Verborgenheit") glücklich den warmen, innigen Grundton. Ebenso gelangen ihr einige neckische Lieder recht gut. E. Btt.

Das dritte und vierte große B bestritten das fünfte Gewandhauskonzert ganz allein: Bruckner mit der dritten, Brahms mit der vierten Symphonie. Und sie vertrugen sich gut nebeneinander — jedenfalls besser als die ihnen zugehörigen -ianer. Jeder von beiden ist eben keiner von den vielen, sondern „auch aaner". Vielleicht wäre es wegen der klangsinnlicheren Wirkung zugunsten der Steigerung besser gewesen, die beiden Werke umzustellen. Was Nikisch aus beiden, vor allem aber aus Bruckner, herausholte, vermag nur der nachzufühlen, der dabei war. Von seiner heißen Einfühlung hier einmal ganz abgesehen — es mag auch einmal gesagt werden: Es gibt wohl keinen zweiten lebenden Orchesterleiter, der seiner Sache jederzeit so unfehlbar sicher ist wie Nikisch.

Im sechsten Konzerte erklangen zum ersten Male im Gewandhause die erste Symphonie des Rheinländers Ewald Strässer und das Melodram „Die Nachtigall", ein Märchen von Andersen mit Musik des in Hamburg ansässigen Arnold Winternitz.[1]) Die erste ein stark gewolltes, warm gefühltes und gut gekonntes Werk, das, obgleich in G dur geschrieben, nur im Scherzo von aller Erdenschwere ganz frei ist. Das andere ein Stück, das durch tausend kleine und feine Züge unmittelbar fesselt, aufs durchsichtigste instrumentiert ist, aber, wo nötig, auch tief genug aus dem Musikerherzen zu schöpfen vermag. Der Symphonie wurde ein mehr als freundlicher Erfolg, dem Melodram, dessen gesprochenem Teil Dr. W. Staegemann ausgezeichnet gerecht wurde, nicht zuletzt dank der prächtigen Wiedergabe, ein sehr schöner Erfolg zuteil. Den Beschluß bildete der glänzende Vortrag des Römischen Karneval von Berlioz.

Von den einheimischen Männerchören gaben der „Lehrergesangverein" und die „Concordia" ihr Herbstkonzert. Jener hatte ausschließlich Werke des großen Chorstils auf dem Zettel (Nicodé, Curti, W. Berger u. a.). Da war alles vom Dirigenten Prof. Hans Sitt nicht nur aufs schönste und durchgeistigtste vorgearbeitet — man merkte es dem Vortrage der Sänger auch an, daß die Chöre ihnen nicht „eingehämmert", sondern wirklich miterlebt waren. Der Gesamtklang war ausgezeichnet; mit Recht legt der Chor mehr Wert auf tonschöne Ausführung denn auf — manchmal recht zweifelhafte — Hochspannung der Stärkegrade. Die Mitwirkende Frau Peiseler-Schmutzler ersang sich ihren schönsten künstlerischen Erfolg in Brautliedern von Peter Cornelius; die Wesendonk-Gesänge erfordern größere Durchschlagskraft von der Stimme.

Auch die „Concordia", die der trefflichen künstlerischen Leitung Carl Schönherrs untersteht, hatte vorwiegend größere („durchkomponierte") Werke eingeübt — unter andern Gulbins' klavierbegleiteten Chor „An das Vaterland", der schöne Wirkungen aus dem Gesamteinklang der Stimmen schöpft, ferner die Naturstimmungsbilder „Gewitternacht" von Hegar und „Sonnenaufgang" von H. Hutter, beides Werke, die besonders hohe Anforderungen an die Chorgesangstechnik stellen. Außerdem erbrachte ein fünffaches Quartett den Beweis vortrefflichster fachmännischer Vorarbeit in tonlicher und rhythmischer Hinsicht. Es ist erfreulich, daß sich der Dirigent von einer gewissen Art Sänger, die sich in jedem Verein mit ihrer großen „Sängererfahrung" „hervortun", anscheinend nicht irre machen läßt. Nur so kann es in einem Vereine zu einem bedeutenden künstlerischen Erfolg kommen, wie es der einer war. Mit der mitwirkenden Frau Marie Thaßler hatte der Verein einen glücklichen Griff getan. Ihre Stimme ist zwar für den großen Saal des Zoologischen Gartens etwas zu klein, doch ist sie außerordentlich reizvoll und gut gebildet und der Vortrag von feiner Verinnerlichung. Sie wird ihre schönsten Wirkungen im eigentlichen (lyrischen) „Lied"-Gesang finden. Oswin Keller begleitete, wo nötig, die Chorgesänge, Carl Schönherr die Einzellieder, darunter auch zwei schöne eigene, in anschmiegsamer Weise.

Käthe Liebmann widmete ihren Abend vornehmlich den Zeitgenossen: Außer ein paar Liedern von Liszt und Wagner waren Reger, Schönberg, Pfitzner und Strauß vertreten. Vielleicht nimmt sie sich später auch einiger weniger bekannten Tondichter an. Ihre Stimme ist ein lieblicher, sorgfältig gehandhabter Sopran, der seine schönsten Wirkungen aus dem Jungbrunnen der leichtblütigeren Liedlyrik schöpft. Max Wünsche begleitete acht- und anschmiegsam.

Auch Else Pfeiffer-Siegel setzte sich neben Brahms und Dvořák für die moderne Kunst ein. Bei den Liedern von R. Wetz und Hans Wagenschein senkte sich die Wage zugunsten des ersten. Die Sängerin hat ihre Stimme ganz in der Gewalt, besonders gut ist ihr Kopfton gestützt. Wie stark verinnerlicht ihr Vortrag ist, erhellte vor allem aus der prächtigen Wiedergabe Dvořákscher Zigeunermelodien. Am Klavier waltete Amadeus Nestler in bekannter zuverlässiger Weise seines Amtes.

Mit den Schweizern Othmar Schoeck und Volkmar Andreae und dem Münchener Richard Trunk bestritt Meta Steinbrück die zweite Hälfte ihres Konzertes. Fast durchweg bedeutende modern und echt gefühlte Musik. Die Konzertgeberin besitzt einen umfangreichen wohlgeschulten Mezzosopran, dem der ernst verhaltene Liedgesang schwereren Flusses am besten liegt. Darauf war klugerweise ihr Konzertzettel denn auch vornehmlich eingestellt, wenn dadurch auch eine allzu große Gleichmäßigkeit der Inhaltsfolge erzielt wurde. Paul Aron untermalte ihre Vorträge mit starkem Nachempfinden.

Dr. Max Unger

[1]) Partitur und Klavierauszug des Märchens bei Max Brockhaus in Leipzig, der Symphonie bei Tischer & Jagenberg in Köln.

Rundschau

Oper

Freiburg i. B. Das Kriegsende, das so viel Unheil gebracht hat, ward unserm Stadttheater zum Heile. Während am Anfang der Spielzeit nicht einmal mehr die über den Krieg durchgeführten Gastspiele zu ermöglichen waren, kam es gegen Ende des Kalenderjahres wieder vollständig auf die Beine. Von Straßburg und Mühlhausen i. E. geflüchtete oder vertriebene tüchtige Bühnenkünstler fanden sich hier zusammen, und in Herrn Schwantge, dem früheren Leiter des Mühlhauser Stadttheaters, gewann die Stadt den praktisch wie künstlerisch geeigneten Organisator. Nach nicht allzu langen Verhandlungen, in die auch die Deutsche Bühnengenossenschaft fördernd eingriff, wurde mit Herrn Schwantge als Direktor ein gemischtwirtschaftlicher Betrieb eingerichtet, der allseitig Erfolg aufwies. Neben dem Schauspiel wurde Oper, Spieloper und Operette gepflegt. In gut vorbereiteten Aufführungen hörten wir Opern von Wagner, darunter den ganzen Ring, wobei der Heldentenor Oskar Bolz (Halle) und die Hochdramatische P. Windheuser (Mannheim) aushalfen,

Beethovens „Fidelio“, einmal unter schwungvoller Leitung des Kapellmeisters Cornelius Kuen als Gastdirigenten, Verdi-Opern, außerdem Lortzing, Nicolai, Flotow, Smetana mit seiner „Verkauften Braut“, Rossini — auch Mascagnis „Cavalleria rusticana“ tauchte frühzeitig aus der Versenkung des Völkerhasses wieder auf —, als Erstaufführungen d'Alberts unerquickliche „Tote Augen“ und Bittners köstliches „Höllisch Gold“. Die musikalische Leitung hatten außer dem langjährigen hiesigen Operndirigenten Starke und Herrn Munter, die beide mit Ende der Spielzeit als Kapellmeister ausschieden, der vortreffliche vorherige zweite Straßburger Kapellmeister Fried und Dr. Berend, die im Verbande unseres Theaters bleiben. Als ersten Kapellmeister erwarten wir ja Camillo Hildebrand, den bisherigen Leiter der Philharmonischen Konzerte in Berlin. Von Sängern und Sängerinnen nennen wir als hervorragend folgende, meist dem Verband des Straßburger Theaters entstammende Künstler: die Altistin Neiendorff, die jugendlich-dramatische Sängerin Fanny Cleve, die Herren v. Manoff (Bariton), Dornbusch, Färbach, Lippert-Schroth (Tenor), Schlembach, auch als Regisseur tätig, und Gutmann (Baß). Sie sind alle auch für das nächste Jahr verpflichtet, außer Herrn Schlembach, den wir an Darmstadt verlieren. Weitere Ausgestaltung der Mitgliedschaft wie des Chors und Orchesters bezwecken, das Theater über seine frühere Höhe hinauszuführen zu einem Theaterkulturmittelpunkt Oberbadens und damit des äußersten Südwestdeutschlands. Mögen die gegenwärtigen allgemeinwirtschaftlichen Verhältnisse keine unüberwindlichen Schwierigkeiten vor dieses Ziel legen!

Prof. Dr. H. Sexauer

Nürnberg Das Hauptereignis im Stadttheater bildete die Erstaufführung der Schrekerschen Oper „Die Gezeichneten“, welche mit unendlicher Mühe und Sorgfalt von Kapellmeister R. Heger einstudiert worden war. Daß dem schwierigen Werk ein durchschlagender und nachhaltiger Erfolg beschieden war, stellt dem ungewöhnlich begabten, eifrigen und tüchtigen Dirigenten wie den Hauptrollenträgern: Spivak (Alviano), Korst-Ulbrig (Carlotta), Langefeld (Tamare), Eckard (Podesta), Borck (Herzog) und Ethofer (Martuccia) das glänzendste Zeugnis für ihre künstlerischen Tugenden aus. Gegenüber dieser Riesenanspannung aller Kräfte mußte sich der sonstige Spielplan mit dem eisernen Bestande bescheiden. „Schahrazade“, „Tiefland“, „Der Bajazzo“ und namentlich „Der fliegende Holländer“, in welchem Udo Hußla (Nürnberg) als Gast zum ersten Male den Holländer mit glanzvollem Organ und musikalisch tief durchdacht auf die Bühne stellte, sind als besonders gelungene Vorstellungen zu erwähnen. Kapellmeister Pitteroff hat die „Lustigen Weiber von Windsor“ und Kapellmeister Pittrich den „Waffenschmied“ mit großem Fleiß neu einstudiert. Uneingeschränktes Lob muß den Tenoristen Spivak und Altglaß gezollt werden für ihr ernstes künstlerisches Streben nach Veredelung in der Tonbildung, Ausnützung und Kräftigung der Kopfregister und Beseelung des Vortrags. Auch bei Frl. Schwarz ist eine wesentliche Vervollkommnung festzustellen. In der jugendlich-dramatischen Sängerin Falk und der leider in dieser Spielzeit nur zu wenig beschäftigten Kammersängerin Ethofer besitzt die Nürnberger Oper Kräfte, um die sie manche der größten Bühnen beneiden könnte.

Prof. Adolf Wildbrett

Konzerte

Dessau Von den in die Berichtszeit fallenden fünf Hofkapellkonzerten dirigierte das erste H. H. Wetzler. Mehr noch als den Dirigenten Wetzler mußte man in ihm den Komponisten schätzen. Seine Ouvertüre zu Shakespeares „Wie es euch gefällt“ ist ein ausgezeichnetes Stück. Die beiden nächsten Konzerte unter A. Bing brachten Beethovens F dur-Symphonie, Strauß' Tod und Verklärung“, Schumanns Manfred-Ouvertüre, Borodins „Steppenskizze aus Mittelasien“ und Brahms' erste Symphonie. Mit den letzten drei Konzerten erwies sich Knappertsbusch auch als ein vorzüglicher, vielseitig begabter Konzertdirigent. Wie er Tschaikowskys „Pathétique“, Smetanas „Moldau“ und die Rienzi-Ouvertüre, dann Beethovens Egmont-Ouvertüre und die C moll-Symphonie, und schließlich Schuberts Militärmarsch Op. 51 Nr. 1 in G. Brechers Bearbeitung für großes Orchester, zwei Piemontesische Tänze von Leone Sinigaglia, R. Straußens „Till Eulenspiegel“ und J. Straußens Fledermaus-Ouvertüre herausbrachte, wird uns noch lange nachhaltig im Gedächtnis bleiben. Als gediegene Mitwirkende hörten wir in diesen Konzerten nacheinander Elena Gerhardt (Leipzig), Eva Bernstein (München), Fritz Rupprecht (Dessau), Julian Gumpert (Düsseldorf) und Hans Lißmann (Leipzig). — Zu trefflicher Wiedergabe gelangten in den letzten vier Kammermusikabenden Mozarts D dur-Sextett für zwei Violinen, Viola, Baß und zwei Hörner, Schuberts Oktett Op. 166, Streichquartette von Dittersdorf, Haydn und Beethoven, Mozarts Klarinettenquintett, Beethovens Serenade für Flöte, Violine und Viola Op. 25, Schuberts Quintett Op. 163, und am letzten und schönsten Abend Beethovens Cis moll-Streichquartett Op. 131 und Mendelssohns Es dur-Streichoktett Op. 17.

Außer diesen ständigen Konzertveranstaltungen gab es noch eine ganze Reihe anderer Konzerte, in denen durchweg Gutes geboten wurde. Der Raumknappheit wegen seien sie nur kurz namhaft gemacht: das Konzert der beiden Pianistinnen C. Lorey-Mikorey und E. Schubert unter Mitwirkung von Walter Davisson (Leipzig, Violine), zwei Volkskonzerte der Hofkapelle unter Albert Bing, ein Wohltätigkeitskonzert zum Besten des Volksbundes zum Schutze der deutschen Kriegs- und Zivilgefangenen, veranstaltet von Maria Fiedler-Ranzenberg, Elly Wenzel, Werner Engel (Gesang), Nelly Dahlmann (Rezitationen) und Friedrich Donath (Klavier), Sonatenabend von Fritz Rupprecht (Cello) und Albert Bing (Klavier), Konzert des Berliner Domchors unter Rüdel mit alter und neuer Kirchenmusik von Palestrina bis Bruch, musikalische Morgenfeier von Christine Werner (Klavier) und Grete Rautenberg (Gesang), Abschiedskonzert der Kammersängerin Marcella Röseler mit ihren Schülerinnen und das Kirchenkonzert des hiesigen Reformationschores, in dem u. a. unser Hoforganist Gerhard Preitz eins seiner neuesten Werke, die aus Einleitung, Passacaglia und Choral bestehende „Totenfeier“ für Orgel — ein feingegliedertes, wundervoll aufgebautes und in hohem Grade fesselndes Werk — zur Uraufführung brachte.

Ernst Hamann

Karlsbad Die philharmonische Wintersaison 1918/19 unterschied sich von ihren Vorgängerinnen nur dadurch, daß in der Auslese der zu verpflichtenden Virtuosen und Künstler nicht nach wohlabgewogener Wahl, sondern nach den jeweiligen Reisemöglichkeiten in der Grenzsperrezeit zugegriffen werden mußte. Das Orchester stand wie in früherer Zeit auf hoher künstlerischer Stufe, so daß hochzubewertende Leistungen geboten werden konnten. Mit viel Interesse wurde als örtliche Neuheit das Op. 4 des noch jugendlichen Komponisten Georg Szell, „Variationen über ein eigenes Thema“ aufgenommen. Das kapriziöse Werk mit seinen eigenartigen Sprüngen in der melodischen Linie und den blitzartig auftretenden harmonischen Wendungen fand eine begeisterte Aufnahme. Ein anders geartetes Werk, das Melodrama „Die Tochter des Inka“ nach den Worten von E. v. Wildenbruch mit der Musik von Camillo Feller, schiebt die motivische Behandlung der Textillustration in den Vordergrund, und in reizenden Bildern sind die Hauptfiguren gezeichnet. Fellers Musik ist trotz der ganz modernen Behandlung völlig auf den Wohllaut abgestimmt. Auch diese Neuheit fand eine überaus warme Aufnahme. Den Dank der großen Bruckner-Gemeinde unserer Sprudelstadt erwarb sich das philharmonische Unternehmen mit der Aufführung der II. Symphonie Bruckners, in welcher der große Meister in farbenprächtigsten Gebilden seine Natureindrücke malt. Aus den Programmen ragte die

„Siebente“ von Beethoven und Brahmsens „Vierte“ besonders hervor und das Orchester mit seinem Dirigenten, Musikdirektor Manzer, holte sich mit diesen Werken außergewöhnlichen Beifall. Als Solisten hörten wir den Cellisten Paul Grümmer, die Pianistin Gisela Springer, den Violinspieler Georg Steiner und Alfred Hoehn. Eine Aufführung des Oratoriums „Elias“ war insofern ein musikalisches Ereignis, als ein Massenaufgebot von Mitwirkenden in solcher Stärke hier zu den Seltenheiten zählt. Ein überaus feines Programm in musikalisch einwandfreier Wiedergabe bot der Selingsche Frauenchor (Dirigent: Emil Seling). Ein geistliches Abendlied aus dem Jahre 1532 in der Bearbeitung von Siegfried Ochs, dann der vierstimmige Frauenchor „Gott in der Natur“ von Schubert, und endlich ältere Volkslieder — das waren selten gehörte Kabinettstückchen.

M. Kaufmann

Köln Im zwölften Gürzenich-Konzert, das diesmal besonders spät (27. Mai) fiel, gelangte zunächst das Brahmssche „Deutsche Requiem“ zur Aufführung. Hermann Abendroth faßte mit seinem feingeistigen Empfinden für jede musikalische Eigenart das tiefgründig ernste, einigermaßen spröde und nicht eben viel Stimmungsgehalt ausstrahlende Werk so ganz im Sinne seines schöpferischen Gedankenganges und seiner Charakteristiken an und ließ es, festgefügt in den Fundamenten, die Formen des Aufbaues sozusagen greifbar plastisch, bei leichtbeschwingter Gliederung alles Ornamentalen ungemein verständlich in den einzelnen Schaffensmotiven vor den Hörern erstehen. Orchester und Chöre gingen mit viel Akkuratesse in der Sache auf. Mit ihrer so vornehmen, wohllautreichen Stimme und feinen Sangeskunst brachte Wanda Achsel bei tadellos stilgerechter Auffassung die Sopranpartie zu in seltenem Maße schöner Wirkung; dann hatte die undankbare Baritonaufgabe in dem hier und dort nur zu leise bleibenden Herrn Schorr, gleichfalls der hiesigen Oper angehörig, einen zweifellos verdienstlichen Vertreter. Nachher freute man sich einer hinreißend eindrucksvollen Ausgestaltung von Beethovens Cmoll-Symphonie, die Abendroth als monumentaler Schlußstein der an Erfolgen reichen Gürzenich-Konzertzeit enthusiastische Ehrungen eintrug.

Einen besonderen Ewald Straesser-Abend haben Verehrer des ausgezeichneten Kölner Tondichters mit Werken von ihm im Konzertsaale des Hotel Disch veranstaltet. Der hohe Stand der Straesserschen Muse wurde den sehr zahlreichen Hörern vorweg durch zwei zur Uraufführung gelangende Tonschöpfungen vor Augen geführt. Das Streichquartett Emoll zeichnet sich vor allem durch schöne, einer warmen Stimmung nicht ermangelnde Erfindung und gemeinsam aus dieser und wahrhaft musikästhetischem Geschmacke erzeugten bedingungslosen Wohllaut wie auch durchsichtige Anschaulichkeit aus. Damit ist eigentlich schon ausgesprochen, daß Straesser sich von den leidig bekannten Irrungen der gewissen, aus Originalitätssucht ins Häßliche und Unverständliche verfallenden zeitgenössischen Tonsetzerkollegen fernhält. Die klare Führung der Stimmen und die ganze thematische wie auch weitere Ausarbeitung charakterisieren den idealgerichteten, überlegen formenden Meister. Durch die Damen R. Queling und G. Eweler nebst den Herren E. Brünell und W. Lamping fand das Quartett eine rühmliche Wiedergabe. Auch das launig bewegte Allegro für Klavier, das in gedrängterer Gestalt eine Fülle hübscher Gedanken zu uns sprechen läßt und so recht „dankbar“ ist, darf mit seiner feinen behenden Arbeit als ein Erzeugnis glücklicher Schaffensstunden bezeichnet werden. Max van de Sandt vermittelte die Bekanntschaft in elegantester, alle Möglichkeiten beredt ausnutzender Weise. Viel sinniges Gefühlsleben und sichere, wenn auch je nach dem poetischen Gegenstande mehr oder weniger zutreffende und demgemäß verschieden zu bewertende Gestaltungskunst fand sich bei einer durch Frau Grimm-Mittelmann ziemlich monoton behandelten Gruppe von Liedern vor. Ist die melodische Eingebung nicht immer als musikalisches Spiegelbild des Textes anzusprechen, so gibt's anderseits manche geistvolle Einzelheit zu erlauschen, viel phantasievolle und gewählt niedergeschriebene Kleinmalerei zu würdigen. Als aussichtsvollstes Stück unter diesen Gesängen mag der „Märzabend“ in Betracht kommen. Später hörte man gerne wieder einmal des Tondichters prächtiges Klaviertrio. Ewald Straesser, der seine Lieder am Flügel begleitete, hat mit diesem Abend einen neuen großen Erfolg erzielt, dessen künstlerisch sachliche Begründung auch außerhalb der heimischen Einflußsphäre anerkannt werden dürfte. Jedenfalls ist er einer der begabtesten und ob seiner künstlerisch reinen Art unsere Hochachtung am meisten verdienenden unter seinen die Konzertliteratur befruchtenden Schaffensgenossen von heute.

Paul Hiller

Magdeburg Im 4. Symphoniekonzert erlebte hier die symphonische Ouvertüre „Zu einem Liebesspiel“ des jetzt in Leipzig ansässigen Kurt Beilschmidt mit starkem Erfolge ihre Uraufführung. Der Tondichter ist schon früher einmal mit einer „Sinfonietta“ zu Worte gekommen, die mancherlei Versprechungen auf die Zukunft enthielt. Er scheint sie jetzt einlösen zu wollen. Das neue, Karg-Elert gewidmete Stück ist ohne Zweifel eine hochbedeutende, für das Wollen wie für das Können des Verfassers gleich ehrenvolle Arbeit. Drei verschiedene Themengruppen werden gegeneinander ausgespielt, der „Geliebte“ beginnt mit einem kühn aufstrebenden Motive, die ihn charakterisierende Partie enthält viel Leben und Schwung, während die weibliche Seite durch eine zarte, viel verschlungene Melodienkette schön gekennzeichnet wird. Der Intrigant erhält dann seine übliche musikalische Fratze, deren Triolenauftakt den Sauerteig für die nun folgende Durchführung abgeben muß. Gerade dieser Teil enthält viel Fesselndes und Schönes und ist unter den Händen eines geschickten, verständnisvollen Dirigenten sehr wirksam, zumal er die Poetennatur Beilschmidts unverhüllt zeigt. Ein schöner, aus Anklängen an das Motiv der Geliebten gewobener Epilog läßt das Ganze feierlich ausklingen. — Dem Werke ist recht weite Verbreitung zu wünschen.

Dr. Engelke

Noten am Rande

Berichtigung. In meinem Berichte über die Erstaufführung von Thuilles „Lobetanz“ im Opernhause in Köln ist mir ein Lapsus unterlaufen insofern, als ich Direktor Hofrat Rémond das Verdienst der ausgezeichneten, durch die Inszenierung erzielten Eindrücke zugeschrieben habe. Hinterher höre ich, daß ich damit im Drange der Arbeit einen andern sehr geschätzten Künstler benachteiligt habe. Das aber will ich schnell wieder gut machen, indem ich hierdurch feststelle: Die ganz wundervolle Lobetanz-Inszenierung, die zum großen Erfolge der Oper viel beigetragen hat, war das Werk unseres Oberregisseurs Felix Dahn, dessen feinkünstlerisch-sachkundiges Wirken auch sonst warme Anerkennung verdient. Paul Hiller

Johann Georg Leopold Mozart, der Vater von Wolfgang Amadeus, wurde vor 200 Jahren am 14. November in Augsburg geboren. Er war ein bedeutender Geiger, Geigenlehrer und Tonsetzer. Erst Violinist in der Kapelle des Erzbischofs von Salzburg, wurde er später sein Hofkomponist und Vizekapellmeister. Ein Band ausgewählter Werke wurde von Max Seiffert in den Denkmälern der Tonkunst in Bayern veröffentlicht. Leopold Mozart starb am 28. Mai 1787.

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Basel. Im Konzertsaale des hiesigen Konservatoriums finden musikalische Erläuterungsvorträge über alle größeren Tondramen von Richard Wagner, Richard Strauß und anderen musikalischen Tonsetzer statt, die von Albert Ziegler, Lehrer am Konservatorium, gehalten werden. Der erste Vortrag über R. Strauß' „Salome“, welcher der Aufführung des Tondramas am Stadttheater voranging, fand bei der zahlreichen Hörerschaft

und der Basler Presse derart erfreuliche Aufnahme, daß er wiederholt werden mußte.

Berlin. Die Angestellten der Staatstheater sind in eine Lohnbewegung eingetreten.

— Der Streit zwischen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und einem großen Teil der Musikverleger hat zu einer Strauß-Krise geführt. Der Bühnenverein, der Verband der Dramatiker und eine Gruppe einflußreicher Bühnenverleger haben sich jüngst zu einem Kartell zusammengetan, und die dem Bühnenverein angeschlossenen Theater dürfen jetzt nur Werke der diesem Ringe angehörigen Verlagshäuser aufführen. Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer aber ist dem Kartell nicht beigetreten. Damit kommen die neuen Werke von Richard Strauß, einem führenden Mitgliede der Genossenschaft, für die auf jenen Vertrag festgelegten Bühnen nicht mehr in Frage. Tatsächlich haben auswärtige Theater dem Berliner Verlage Fürstner, der dem Kartell so wenig angehört wie Strauß, bereits mitgeteilt, daß sie wegen jener Bestimmungen sich Aufführungen der „Frau ohne Schatten" versagen müßten.

— Der Bühnenverein hat in seiner letzten Hauptversammlung Beschlüsse gefaßt, die den Mitgliedern des Chorsänger- und Ballett-Verbandes nach dreijährigem Theaterdienst, und den Solomitgliedern, Spielleitern und Kapellmeistern nach zweijährigem Dienst ein Mindesteinkommen von 400 Mk. monatlich sichert.

✶ — Der in Sangeskreisen sehr bekannte und geachtete Stimmarzt, Geh. Sanitätsrat Dr. Walter Pielke, ist zum Preußischen Professor ernannt worden. Pielke fand in früheren Jahren als Heldentenor an den Bühnen von Leipzig, Berlin (zu Niemanns Glanzzeit) u. a. O. viel anerkennende Beachtung und war auch ein sehr gesuchter Konzertsänger, selbst von unseren größten Meistern wie Liszt und Bülow geschätzt und begleitet. Bei Beendigung seiner Bühnenlaufbahn wählte er den Beruf des Sangesarztes, als welcher er in Berlin bald eine große Praxis fand. Wissenschaftlich betätigte er sich u. a. mit Musehold an den Problemen des singenden und photographierten Kehlkopfes. Als Dozent für Physiologie und Hygiene der menschlichen Stimme wirkt Pielke seit längeren Jahren am staatlichen akademischen Institut für Kirchenmusik in Charlottenburg.

✶ — Gertrud Assenheimer, eine Schülerin des immer mehr Beachtung findenden Konzerttenoristen und Gesangsmeisters Valentin Ludwig, erzielte mit einem ausverkauften Liederabende in Bremen, begleitet von Professor Wendel, einen durchschlagenden Erfolg. — Valentin Ludwig selbst sang in letzter Zeit mit bestem Erfolge in Konzerten in Preußisch-Friedland, Konitz, Königsberg, Allenstein, Insterburg, Wannsee, Görlitz, Guben, Grünberg, Glogau, Forst, und ist bereits zu einer stattlichen Reihe weiterer Konzerte verpflichtet.

— Fritz Koennecke, der Schöpfer der Oper „Magdalena", wurde als musikalischer Dramaturg für das Große Schauspielhaus verpflichtet.

— Bei der Erstaufführung seines „Stieres von Olivera" verließ Eugen d'Albert nach dem ersten Akte die Vorstellung und veröffentlichte in der Vossischen Zeitung eine Erklärung, worin er schrieb, daß er geflohen sei, da er eine solche „Verunstaltung" seines Werkes nicht mit seiner Person habe decken können. Eine zweite Erklärung schränkt diese Behauptung wesentlich ein: er habe dadurch leider viele Unschuldige mit getroffen, aber nur den Vertreter der Generalrolle, die durchgängig gesprochen worden sei, treffen wollen. Hierdurch dürfte die Angelegenheit wenigstens im großen ganzen beigelegt sein.

Breslau. Hans Gáls komische Oper „Der Arzt der Sobeïde", zwei Akte mit Vorspiel, Buch von Fritz Zoref, gelangte hier am 2. November mit großem Erfolge zur Uraufführung. Gál konnte am Schlusse der Aufführung für mehr als ein Dutzend Hervorrufe danken.

Dresden. Der Männergesangverein Tannhäuser kann auf 75 Jahre seines Bestehens zurückblicken.

✶ — Der in musikalischen Kreisen bestens bekannte Kapellmeister Ferd. Neißer hat als Gastdirigent das hiesige Philharmonische Orchester mit einem so großen Erfolg dirigiert, daß ihm von der Direktion dieses Orchester angeboten worden ist, als ständiger Dirigent 20 Volkssymphoniekonzerte und die großen populären Konzerte zu dirigieren.

— An die Spitze der Oper soll eine leitende Persönlichkeit berufen werden; es ist noch nicht ausgemacht, ob ein Operndirektor oder ein Generalmusikdirektor. Unter den Kandidaten wird an erster Stelle Artur Nikisch genannt, der freilich seine Leipziger Tätigkeit nicht aufgeben würde.

Frankfurt a. M. „Fennimore und Gerda", zwei Episoden aus dem Leben Niels Lyhnes nach J. P. Jacobsen von Frederick Delius, gelangte am Frankfurter Opernhause mit starkem Erfolge zur Uraufführung. Die geistig und technisch ausgereifte Bühnenschöpfung übte durch ihren allem Traditionellen fernen Charakter, der sich insbesondere in der verhaltenen Innigkeit und Wärme eines außerordentlichen Stimmungsgehaltes ausprägt, tiefen Eindruck.

✶ — Am 20. November feiert Eugen Hildach, der bekannte Liedertondichter und Gesangsmeister, seinen 70. Geburtstag. Die meisten seiner Lieder sind bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienen.

Hamburg. Ludwig Strakosch, der einheimische Gesangsmeister, ist im Alter von 64 Jahren verstorben.

✶ **Köln.** Erich Anders, der von München hierher übergesiedelte Tonsetzer, vollendete in den letzten Monaten die folgenden Werke: W. 34: „Die Auferstehung", eine Kantate für Soli, Chor und Orchester, W. 35: 8 Bagatellen für Streichquartett, W. 36: „Zehn kurze Variationen und Fugette über ein eigenes Kinderlied" für Streichquartett, und W. 38: 3 Gesänge mit Orchesterbegleitung. W. 37 ist die Märchenoper „Das goldene Himmelstor", zu der E. L. von Wolzogen den Text schrieb und die ihrer Vollendung entgegensieht.

Leipzig. Der 2. Jahrgang der Vierteljahrsschrift „Archiv für Musikwissenschaft" beginnt am 1. Januar 1920 im Verlage von C. F. W. Siegel zu erscheinen. Derzeitiger Hauptschriftleiter ist Professor Dr. Johannes Wolf.

✶ — Die Sammlung für eine Hugo Riemann-Stiftung brachte bisher nach Abzug aller Auslagen die Summe von 4976 Mk. ein. Sie soll damit noch nicht für abgeschlossen angesehen werden, sondern es ist zu hoffen, daß sie noch wachse. Sie wurde dem Rentamt der Universität Leipzig zur Verwaltung überwiesen. Die Entscheidung über die jeweilige Verteilung der Zinsen sollen die Dozenten für Musikwissenschaft der Universität gemeinsam treffen.

— Dem ersten städtischen Orchester soll aus dem angesammelten Vermögen des Orchesterpensionsfonds ein weiterer Betrag von 200000 Mk. besonders zur Verfügung gestellt werden.

— Die Stadt hat die wertvolle Richard Wagner-Sammlung des verstorbenen Hamburger Kaufmanns R. E. Hagedorn erworben.

— Der bekannte Konzertsänger und Gesanglehrer Hermann Gura hat hier seinen ständigen Wohnsitz genommen.

— Der Rat der Stadt hat genehmigt, daß Geh. Hofrat Dr. Meyer-Waldeck aus der Stellung des Intendanten der städtischen Theater bereits am 30. November ausscheidet. Bis zur Wahl seines Nachfolgers wird der Dezernent für die städtischen Theater Stadtrat Dr. Barthol die Intendantengeschäfte, besonders die finanziellen Fragen erledigen, während die reinkünstlerischen Geschäfte der Oper Operndirektor Lohse, des Schauspiels Oberspielleiter Dr. Kronacher, und der Operette Herr Groß leiten soll.

— Franz Mayerhoff (Chemnitz) hat wegen der Reiseschwierigkeiten und der ungünstigen hiesigen Orchesterverhältnisse das Dirigentenamt beim Riedel-Verein niedergelegt.

— Der wieder ins Leben getretene Philharmonische Chor hat sich mit einer Philharmonischen Gesellschaft vereinigt, die ihre Musiker aus den besten Kräften der hiesigen Privatkapellen herübernimmt. Als Leiter des neuen Orchesters wird Hans L'Hermet genannt.

✶ **Lommatzsch i. S.** Eine kleine „Festschrift zur Enthüllung des R. Volkmann-Denkmals in Lommatzsch" enthält u. a. die Aufsätze „Zur Geschichte des Denkmalsbaues" von dem hiesigen Bürgermeister Benndorf und „Kleine R. Volkmann-Geschichten", mitgeteilt von Dr. Hans Volkmann-Dresden, dem Großneffen des Tondichters, sowie die Abbildung der R. Volkmann-Büste von Adolf Lehnert.

✶ **Magdeburg.** „Sieg des Lebens", Tondichtung für großes Orchester von dem einheimischen Kapellmeister Fritz Theil (bereits hier, in Weimar, Wiesbaden und Chemnitz mit großem Erfolge aufgeführt), wird im kommenden Winter in Köln-Gürzenich und Altenburg S.-A. (Theaterkonzert) unter der Leitung des Tondichters wiedergegeben werden. Auch Richard

Außer zahlreichen günstigen Kritiken und Anerkennungsschreiben hervorragender Musikpädagogen über Oskar Fuchs' Klavierschule[1]) ging dem Verlag die folgende Zuschrift einer im praktischen Leben stehenden, vielbeschäftigten Klavierlehrerin zu:

Vor 4 Jahren führte ich auf Empfehlung die Klavierschule von Oskar Fuchs bei meinen Schülern ein, und ich kann dieses Werk nach genauer Kenntnisnahme nur auf's wärmste empfehlen. Der Melodienreigen, auf den die Kinder den größten Wert legen, ist mit solch reichem Verständnis zusammengesetzt, daß die Lernenden nicht nur die gefällige Musik, sondern auch unsere Klassiker kennen und lieben lernen. Ich habe verschiedene Lehrbücher durch die Praxis kennen gelernt, gebe aber der Klavierschule von Oskar Fuchs bei weitem den Vorzug, weil sie auch in theoretischer Hinsicht die Kinder von Anfang an in einfacher, aber durchaus verständnisvoller Weise belehrt. Sämtliche Tonarten mit ihren Tonleitern und wichtigsten Dreiklang- und Septakkordpassagen sind in richtiger Anordnung mit dazu passenden Stücken gegeben, und durch die in leichtbegreiflicher Weise klar gemachte Bildung der Moll-Tonarten verstehen die Schüler bald, ob die Vortragsstücke in Dur oder Moll geschrieben sind. Im Interesse aller am Klavier Unterrichtenden kann ich daher diese Schule nicht dringend genug empfehlen, und ich bin überzeugt, daß dieselbe in den Kreisen, in denen vor allem auf gediegene Ausbildung im Klavierspiel Wert gelegt wird, bald im wahrsten Sinne populär sein wird.

Sondershausen, im Juni 1919. **Ida Carola Meinardus**

[1]) Oskar Fuchs, Neue populäre Klavierschule mit Melodienreigen (238 Stücke 2- u. 4 hdg.). Preis geh. 5.50, geb. 7.15. Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig, Nürnberger Str. 11.

Strauß sprach sich kürzlich sehr anerkennend über das Werk aus. Theil hat bereits wieder ein neues, sehr umfangreiches Orchesterwerk beendet, welches er „Resignation" betitelt. Dessen Uraufführung findet am 5. Januar in Hannover statt. Weitere Aufführungen erfolgen u. a. in Wiesbaden und Hamburg.

— Kapellmeister Otto Volkmann-Essen wurde zum Dirigenten des hiesigen Reblingchores ernannt, nachdem Prof. Fritz Kaufmann sein Amt niedergelegt hatte.

München. Die erste Aufführung der Frau ohne Schatten, die unter Walters Leitung das Beste aus den Kräften des Nationaltheaters herausholte, brachte dem Werke nur einen freundlichen Erfolg.

Neuyork. Hier wurde eine Operette des bekannten Geigers Fritz Kreisler, betitelt „Apfelblüten", mit großem Erfolge zur Uraufführung gebracht.

— Charles H. Steinway, Präsident des Welthauses Steinway & Sons, ist hier am 31. Oktober im 63. Lebensjahre verstorben.

Nürnberg. Kapellmeister Wilhelm Bruch, Gründer und langjähriger Leiter des Philharmonischen Orchesters, hat jetzt, 65jährig, sein Amt niedergelegt. An seine Stelle ist August Scharrer getreten.

Petersburg. Hier haben die Theater zu spielen begonnen. Die Große Oper führt den „Nibelungenring" und „Die Meistersinger" auf.

✱ **Prag.** Die Dirigentenkrise in unsern beiden größten deutschen Gesangvereinigungen, dem deutschen Singverein und dem deutschen Männergesangverein, ist als beendet anzusehen. Als Chorleiter des Singvereins wurde, wie ich kürzlich bereits als Mutmaßung meldete, der deutschböhmische Tonkünstler Stuiber bestellt, während dem Männergesangverein der erste Kapellmeister unserer deutschen Oper A. v. Zemlinsky, der erst kürzlich seine Stelle als Dirigent dieses Vereins niedergelegt hatte, wiedergewonnen wurde. Das Amt eines stellvertretenden Chormeisters des Männergesangvereins wurde dem jungen Deutschprager Tondichter und Professor am hiesigen Konservatorium Fidelio Finke übertragen.
E. J.

✱ — Am 2. November fand hier die gründende Generalversammlung des neuen deutschen Konservatoriums für die Tschechoslowakei statt. Die neue Anstalt wird den Titel „Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag" führen. Es sollen nach dem Muster anderer Musikhochschulen Meisterklassen errichtet werden, für deren Leitung hervorragende Künstler in Aussicht genommen sind. So soll die Leitung der Meisterklasse für Klavierspiel C. Ansorge, der für Violine W. Burmester, und der für Cello H. Kiefer übernehmen.

✱ — Zum Gedenken an die Uraufführung von Mozarts Oper „Don Juan" am 29. Oktober 1797 im hiesigen deutschen Landestheater fand an derselben Stelle am 28. Oktober d. J. eine Festaufführung dieses Werkes statt.

✱ **Preßburg.** Direktor Marco Großkopf, der bekannte Dirigent der Wiener und Budapester Volksoper, ist für die deutsche Spielzeit als Direktor-Stellvertreter und musikalischer Oberleiter für Preßburg gewonnen worden.

Schönlinde (Nordböhmen). Unser geschätzter Mitarbeiter, der Liszt-Schüler August Stradal hat sich hier niedergelassen, um sich besonders musikerzieherischen und -literarischen Aufgaben zu widmen.

✱ **Stuttgart.** In dem Liederabend von Paul Schöller erzielten sechs neue Lieder von Hermann Drechsler, darunter die eindrucksvolle Ballade „Gevatter Tod" einen außergewöhnlichen Erfolg.

✱ — Die heurigen 12 Symphoniekonzerte des Opernorchesters vom württembergischen Landestheater unter der Leitung von Fritz Busch haben folgendes Programm: 1. Beethoven, Leonore II; Mahler, Kindertotenlieder; Brahms, Emoll-Symphonie. — 2. Reger, Lustspielouvertüre; Mozart, Konzert für Flöte und Harfe mit Orchester; v. Reznicek, Der Sieger. — 3. Schreker, Dramenvorspiel; Dvořák, Violinkonzert; R. Strauß, Symphonia Domestica. — 4. Pfitzner, Ouvertüre zu Käthchen von Heilbronn; Brahms, Klavierkonzert Bdur; Beethoven, Symphonie Adur. — 5. Händel, Concerto grosso; Bruckner, 8. Symphonie. — 6. Mozart, Symphonie Esdur; R. Schumann, Klavierkonzert; v. Hausegger, Aufklänge. — 7. H. Unger, Symphonie Dmoll (Uraufführung); Beethoven, Tripelkonzert; Dvořák, Heldenlied. — 8. Schubert, Ouvertüre zu Rosamunde; Mendelssohn, Violinkonzert; Berlioz, Phantastische Symphonie. — 9. Haydn, Symphonie Esdur; Mozart, Symphonie Gmoll; Beethoven, 8. Symphonie. — 10. Strawinski, Feuerwerk; Braunfels, Chinesische Gesänge; Bruckner, 3. Symphonie. — 11. Reger, Tragödienprolog; Beethoven, Violinkonzert; Weber, Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister". — 12. Beethoven, 9. Symphonie. Mitwirkende: Helge Lindberg und Dorothea Mansk (Stuttgart, Gesang); Henriette und Justus Gelfius (Flöte und Harfe, Stuttgart); G. Havemann, A. Busch, F. Busch, G. v. Krecz, E. Fischer, A. Hoehn, K. Wendling, A. Saal (Klavier, Violine, Violoncell). Die Konzerte finden doppelt, als Mittags- und Abendkonzerte statt und sind bereits ausabonniert.

✱ **Teplitz-Schönau.** Im Neptunsaale wurde als Ersatz für das abgebrannte Theater ein Interimstheater geschaffen, in dem Direktor Eckert vom Außiger Stadttheater, das mit dem gewesenen Teplitzer Bühnenhaus künstlerisch verbunden war, mit einer Aufführung von „Bohême" die Spielzeit eröffnete, die, dem beschränkten Rahmen Rechnung tragend, durchaus vollwertige künstlerische Leistungen bringen soll.
B.

✱ **Weißenfels** (Saale). Der Lehrergesangverein brachte kürzlich eine Aufführung des Requiems von Franz Liszt unter Leitung des Kapellmeisters Oswald Stamm. Der Dirigent vermittelte in ganzer Hingabe und mit großem Erfolg dieses trotz seiner erhabenen Schönheit und Größe leider so selten zu hörende Werk.

Wien. Die Regierung hat beschlossen, die ehemaligen Hofbühnen als Nationaltheater fortzuführen.

✱ **Zwickau i. S.** Am 23. d. M. wird Prof. R. Vollhardt „Eine deutsche Kantate", ein schon 1917 in Krefeld aufgeführtes aber neu bearbeitetes Werk des verstorbenen Th. Müller-Reuter, in St. Marien zum ersten Male zu Gehör bringen.

Besprechungen

Friedr. Mecke, Spielmannslieder. Verlag von A. Mecke, Duderstadt. M. 4.50.

„Frei die Bahn! — Mit dem Liedel, mit der Fiedel keck voran!" Das ist Spielmannsart; und so schreitet auch Fr. Mecke in der Vertonung der für seinen „Liederkreis" ausgewählten Dichtungen einher. Altväterregeln? — Überwundener Standpunkt! Aber originell, fesselnd ist er: hier verblüffend simpel in Melodie wie Harmonie, dort geistreich, aus tiefem Brunnen schöpfend. Frischgemut singt er in Nr. 2 (Spielmannsleben) und Nr. 7 (Ich will ein Schwert!), innig-zart in Nr. 3 (Spielmanns Liebe), herzlich, warm in Nr. 4 (Liebe Geige) und Nr. 8 (Spielmanns Heimatgruß). — Manch einem Sänger wird dieser „Liederkreis" gelegen kommen. Er greife zu! Sich selbst kann er an dem oder jenem Liedlein ergötzen, und sicher auch manchen Hörer.
E. Btt.

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1920, herausgegeben von Dr. Richard Stern. (1. Teil: Notizbuch; 2. Teil: Adreßbuch; Berlin, Dr. R. Stern, Musikverlag.)

Der bewährte Kalender ist hiermit zum 42. Male erschienen, und zwar wieder stark verbessert und ergänzt. Aus Praktischkeitsgründen beginnt das Notizbuch schon mit dem 1. September 1919, also vor dem eigentlichen Kalenderjahre. An sonstigen Erweiterungen seien die wieder neu mit aufgenommene Totenliste, beginnend am 1. Juli 1917, und der Ausbau der Listen der konzertierenden Künstler, der Musikinstitute und der Kritiker Deutschlands besonders vermerkt. Auch von dieser Stelle aus seien die Musiker aufgefordert, durch Übermittelung ihrer Anschriften und Wohnungsänderungen das gemeinnützige Unternehmen nach Möglichkeit zu fördern. Die Anschrift des Herausgebers ist: Dr. R. Stern, Berlin W. 62, Schillstr. 9.
—n—

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis. — Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske in Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 48/49

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Herausgeber: Carl Reinecke
Verantwortlicher Schriftleiter:
Dr. Max Unger

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 4. Dez. 1919

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Die Flöte als Haus- und Soloinstrument

Eine Skizze zur Verbreitung des Flötenspiels in der Familie

Von Kammervirtuos **Maximilian Schwedler**

I.

Als wirksames Heilmittel, als natürliche Gegenwirkung gegen die durch den entsetzlichen Krieg hervorgerufene Gemütsverarmung unseres schwer leidenden Volkskörpers zeigt sich jetzt in verschiedenen Schichten des deutschen Volkes eine auffallende Neigung, in den Künsten Erbauung und Genesung zu suchen. In der Tat eigentlich kein Wunder! Fast alle dem menschlichen Dasein unentbehrlichen, materiellen Dinge sind verändert oder überhaupt nicht mehr vorhanden, nur die Wissenschaft und Kunst, die ehernen Träger der Kultur, haben ihre Werte sich voll erhalten können. Insbesondere ist es die Musik, die gegenüber körperlicher und seelischer Wunden ihre Heilwirkung am eindringlichsten geltend macht. Den Weg zu guter, ernster Musik finden daher jetzt viele, welche in früheren Zeiten ihren erwärmenden Einfluß weder gekannt noch geahnt haben. — Die Konzertveranstaltungen sind meist gut besucht; von Volks- und Arbeiterbildungsvereinen veranstaltete Künstlerkonzerte meist überfüllt. Der Zudrang zu staatlichen und privaten Musikschulen hebt sich auffallend und die Instrumentenfabriken sind nicht in der Lage, die ihnen erteilten Aufträge zu bewältigen, was allerdings hauptsächlich die Folge unserer jetzigen betrübenden wirtschaftlichen Verhältnisse ist.



Hans-Joachim Klengel
Schüler von Kammervirtuos Schwedler
(Nach einem Gemälde von Kunstmaler E. Fröhlich)

Daß sich in der Zukunft die Pflege der Musik im Hause ebenfalls steigern wird, ist mit Sicherheit zu erwarten. Diese Hoffnung ist es, die mich veranlaßt, diesen Artikel zu schreiben, um damit die Erlernung eines Instrumentes zu empfehlen, dessen herrliche Eigenschaften in der musikalischen Familie nur oberflächlich erkannt und geschätzt sind.

Die Glanzperiode der Flöte war das Ende des 18. Jahrhunderts und die Biedermeierzeit. Nur ein sehr mangelhaftes Instrument war damals in den Händen des Flötenspielers, ihm bietet sich heute ein Instrument, dessen Qualitäten sich zur Flöte jener Zeit verhalten, wie etwa das elektrische Licht zur zinnernen Rüböllampe. Dennoch aber, trotz aller Vollendung, die seine Tongebung und Spielweise erleichtert, trotz seiner sonstigen vornehmen Eigenschaften, erscheint das Instrument in der Hausmusik nur mehr im Hintergrunde; es findet dort nicht die Aufnahme, wie etwa das Klavier, die Violine und das Cello. Von Freunden des Flötenspiels hört man deshalb die Frage: Woran liegt dies?

Gewöhnlich werden zweierlei Gründe in Betracht gezogen. Man glaubt die Ursache weniger in der reichhaltigen Literatur — gegenüber der für Violine und Cello vorhandenen — oder in dem hohen Anschaffungspreis eines guten modernen Instrumentes suchen zu müssen.

Der erste Grund ist entschieden durchaus hinfällig! Ganz abgesehen von den vorhandenen Flötenwerken unserer großen Altmeister — J. S. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven und anderer ihrer Zeitgenossen —, die teilweise in den letzten Jahrzehnten im Druck oder im Neudruck erschienen sind, haben die letzten 30—40 Jahre eine derartige Fülle guter Flötenmusik entstehen lassen, daß ein langes Menschenalter nicht ausreicht, um sie kennen zu lernen und zu bewältigen. Jedenfalls kann in dieser Beziehung von Mangel nicht die Rede sein. — Anders ist es allerdings mit dem andern Einwand. Wenn

ich auch meistens gefunden habe, daß hier aufklärende Worte helfen, so kann ich doch von Fällen erzählen, bei denen die ganze Geschichte daran scheiterte, daß ich, zur Erlangung des von mir gewünschten Unterrichtes, die Anschaffung eines neuzeitlichen Instrumentes zur Bedingung machte.

In der Zeit vor dem Kriege kostete ein solches Instrument, Böhm- oder Reformflöte, nur 250—300 Mk. Es handelt sich bei der Anschaffung eines guten Instrumentes nicht etwa nur um die Schönheit des Tones — auch auf einem sehr einfachen, billigen Instrument kann ein Künstler schöne Töne erzeugen —, sondern in erster Linie um die leichte Gewinnung des Tones, um leichte Spielweise, hauptsächlich aber um gute Stimmung der Intervalle.

Die Ausgabe für ein solches Instrument erscheint gewöhnlich im ersten Augenblick zu hoch und wirkt verstimmend; besonders dann, wenn eine Flöte aus längst verschollener Zeit, aus Urväterhausrat stammend, vorhanden ist. „Wir dachten ... wir hofften ... wir glaubten, da doch schon der Großvater sehr schön darauf geblasen haben soll, sie würde auch für Karlchen genügen; da müssen wir uns die Sache doch noch überlegen." — Dabei ist aber auch zu erwägen, daß ein solches Instrument — pflegliche Behandlung vorausgesetzt — 15—20 Jahre aushält, sich in einem solchen Zeitraum nur in seinem Mechanismus abnützt und dieser zum Teil aufgebessert oder ersetzt werden kann. Ferner gebe ich zu bedenken, daß ein Saiteninstrument, wenn es von einigermaßen guter Beschaffenheit sein soll, mit Kasten, Bogen und sonstigem Zubehör, mindestens ebenfalls 200—300 Mk. — Friedenspreis — kostet. Dazu kommen der Saitenverbrauch, der sich bei Geigen, bei mäßigem Gebrauch, jährlich auf 80—100 Mk. beläuft, und hin und wieder Transportkosten; mit derlei Ausgaben braucht der Flötenspieler nicht zu rechnen.

Ein dritter Grund, der besonders störend gegen die Erlernung des Flötenspiels wirken kann, besteht in der ab und zu auftauchenden Meinung: das Blasen an und für sich könne oder müsse gesundheitschädigend wirken. Diese Befürchtung ist, so weit meine Erfahrungen reichen, ganz und gar ungerechtfertigt!

Einem Brustkranken zuzumuten, irgend ein Blasinstrument zu spielen, wird wohl niemand einfallen; er selbst wird dazu auch keine Neigung zeigen. Dem körperlich Schwachen jedoch ist mäßiges Blasen sogar anzuraten, er wird damit seine Brustmuskeln und seine Lungenkraft stärken und dazu kommen, tief und kräftig atmen zu lernen. Es gehört dazu allerdings die Unterweisung eines tüchtigen Lehrers, eines solchen, der selbst atmen gelernt hat. — Wirklich kräftige Personen werden das Flöteblasen, selbst bei längerer Dauer, überhaupt nicht als Anstrengung empfinden, es im Gegenteil als eine wohltätige Ausarbeitung ihrer Atmungsorgane erkennen. Aus diesem Grunde, gewissermaßen um sich Luft zu machen, pfeifen unsere Jungen mit den Lippen oft stundenlang; es bietet ihnen diese Tätigkeit einen Genuß, eine Ausarbeitung.

Um eine vorurteilsfreie Ansicht über den Punkt zu hören, wandte ich mich mit der Bitte um Auskunft an einen mir befreundeten, im hohen Lebensalter stehenden Liebhaber des Flötenspiels. — Herr Dr. E. M. aus Potsdam, z. Z. in Bonn am Rhein wohnend, schreibt mir: „Meine Erfahrungen, die ich bei 22jähriger Ausübung des Flötenspiels gemacht habe, sind die allergünstigsten. Meine Lunge ist in keiner Weise angegriffen, ich renne in meinem 73. Jahre in dem hiesigen Hotel Königshof die beiden Treppen zu meiner Wohnung hinauf und blase zur Übung immer noch täglich mehrere große Konzertstücke hintereinander. Daß man durch Flötenblasen Lungenemphysem bekommen soll, ist Unsinn und sicher nicht auf Beobachtung zurückzuführen, sondern ein voreiliger Schluß. Als ich 35 Jahre alt war, bekam ich Asthma — wahrscheinlich durch übermäßige Anstrengung beim Üben mit einem altertümlichen Fahrrad in bergigem Gelände — und der Arzt glaubte Lungenemphysem feststellen zu können, das er sogleich auf mein tägliches Flöteblasen glaubte schieben zu müssen, und schickte mich nach Kissingen. Dort nahm ich 40 Pfund an Gewicht ab und nach der Rückkehr verlor ich mein Asthma, das angebliche Lungenemphysem aber blieb und ebenso blieb ich beim Flöteblasen. Trotzdem habe ich nie wieder Asthma gehabt, noch bis heute jemals ein Arzt Lungenemphysem bei mir feststellen können, selbst nicht jetzt in höherem Greisenalter. Daß man bei Neigung zu Asthma das Flöteblasen aufgeben soll, halte ich daher für Unsinn, um so mehr als Asthma gar nicht die Folge von Lungenemphysem ist, sondern eine nervöse Erkrankung. Hingegen stimme ich vollständig damit überein, wenn geraten wird, übermäßige Anstrengung dann zu unterlassen, wenn die Lungen in irgendeiner Weise angegriffen sind, was schon bei jedem Katarrh eintritt. Das ist aber nicht nur bei dem Flöteblasen geraten, sondern bei jeder andern Lungentätigkeit, wie Singen und Sprechen ebenfalls. Ich gehe so weit zu behaupten, daß meine außergewöhnlich gute, gesunde und geräumige Lunge nur das Ergebnis des seit meinem 11. Lebensjahr geübten Flötenspiels ist. Wer Augen hat zu sehen, der beobachte doch einmal die Mitglieder eines Orchesters. Er wird gewaltigen Unterschied im Aussehen zugunsten der Bläser wahrnehmen. Wenn man hier und da zu lesen bekommt, das Lungenemphysem durch Instrumentblasen entstehen kann, dann sind damit sicher nicht Flötebläser gemeint, sondern die, welche Oboe, Fagott oder Clarinette blasen. Die genannten Instrumente verlangen dauernden Vorrat von Preßluft in der Lunge, die nie ganz leer wird, während der Flötenbläser meistens ausatmet, ehe er neue Luft in die Lungen zieht. Eine Stunde zu blasen, ist selbst jetzt in meinem Alter keine übertriebene Leistung, während ich in meinen jungen Jahren oft genug täglich 4 Stunden geübt habe. Unbegreiflich ist es mir, daß die Wandervögel nicht auf die Flöte als Musikinstrument für die freie Luft gekommen sind, statt dessen vielmehr ihr kümmerliches Saitenspiel mitschleppen, das ihnen obenein bei Regen aus dem Leim zu gehen droht". (Fortsetzung folgt)



„Die Rauensteiner Hochzeit"

Oper in 3 Akten von H. W. v. Waltershausen
Uraufführung im Landestheater zu Karlsruhe am 21. November

Besprochen von **Hans Schorn**

Waltershausen war nach dem unbestrittenen Erfolg des „Oberst Chabert" gleich in die erste Reihe unserer Operntondichter eingestellt worden. Auch seine „Richardis" erwies, daß er nicht den Teig der Menge kneten wollte, versank aber schon merklich im Mondlicht der Legende. Über sein neuestes Werk, diese „Rauensteiner Hochzeit" werden sich die

Meinungen noch schneller beruhigen. Mit der überragenden Bühnenpersönlichkeit, die man in ihm entdeckt haben wollte, ist's vorbei. Auch er tötet und stumpft ab, ohne weiterhin sprungweise zu wachsen.

Das Beste ist das selbstgeschaffene Textbuch, das alle die unfeinen Theatereffekte der zahllosen ähnlichen dramatischen Textunterlagen meidet, das wirklich etwas Echteres und Feineres ist. Mit poetischer Freiheit hat der Dichter (so kann man wohl sagen) einen Bericht des Freiherrn von Hormayr über das im 13. Jahrhundert als Tyrannei empfundene Recht der ersten Nacht der Burgherren so umgeformt, daß einem Rauensteiner Zinsgrafen die Ablösung durch den Zins, wie sie sich schon anderwärts eingebürgert hatte, durch materielle und geistige Einflüsse abgerungen und er schließlich selbst mit der im Mittelpunkt der Handlung stehenden Jungfer Wendela vor den Traualtar geführt wird. Nach so manchen mit allerhand Symbolik überlasteten modernen Opernstoffen befreit dieser einfache klare Szenengang und steht auf gut deutschem Kulturboden. Textlich gibt es keine brutalen oder banalen Zumutungen, das Lehrhafte eines historischen Vorgangs ist in rein künstlerisches Erleben eingebettet, auch dadurch achtenswert, daß die künstlerische Wirkung nicht auf historischer Kenntnis beruht, also keiner irgendwie erklärenden Lektion bedarf. Diese Einsicht hat früher nicht immer bestanden, also ist hier ein Fortschritt des Werkes unbedingt anzuerkennen, und man muß ihm stofflich für manche Anregung dankbar sein, der künstlerisch ernsthaft nachgegangen werden könnte; an diesem Beispiel erster Ordnung, wie ein gutes Opernbuch beschaffen sein soll, könnte sich manche zurückgebliebene Form der zeitgenössischen Literatur leichter überwinden lassen. Was hätte Lortzing, Weber daraus gemacht? Oder gar Mozart, der ja auch einen Grafen ein Tänzchen wagen läßt? Das ist die schmerzliche Frage, die man stellen muß. Denn die Musik Waltershausens gibt nicht viel. Rein technisch ist sie allerdings ein Fortschritt, denn inzwischen sind die Meistersinger erschienen und der Rosenkavalier, und zu ihnen finden sich so viele Schleichwege, daß kaum Eigenes dem Hörer entgegenflutet. Aber auch sonst erlöst er musikalisch nicht ganz von dem (ganz allgemein gehaltenen) Vorwurf, schattenhafte Nachbilder gegeben zu haben, ins äußerliche projizierte Ablösungen ihrer wirklichen Umwelt: Die musikhafte innere Resonanz fehlt. Wer auch nicht verlangt, daß Opernbilder Wirklichkeit sein sollen, dem ist doch nachgerade das Erleben einer höheren Wirklichkeit in der Oper Forderung geworden. Unser sonst abgesperrtes Bewußtsein will aus der unsicheren Außenwelt hier einen Zugang finden zu der dem Alltag verborgenen Geistigkeit der Welt, und sei er hier ein Zeichen des Sankt Veit, an dessen Fest die Handlung spielt. Oper ist nicht sinnfällige Unterhaltung, sondern in ihren Endpunkt soll sie nur die reiche Tiefe unserer Seelenkräfte erschließen, also geläuterte Wirklichkeitskenntnis sein, dazu reicht die Kleinplastik der Partitur nicht aus, auch wenn sie Schein und Kulissentrug ehrlich meidet. Sie hätte in diesem kausalen Zusammenhang von Stoff und Wirkung das entscheidende Wort. Bei Waltershausen spricht sie es nicht. Und dies ist mein Haupteinwand gegen die Methode seiner neuesten Partitur, mag sie noch so sehr vom Meistersingergeist beleuchtet sein und dem Kammermusikton von Strauß nachstreben. Hervorzuheben ist immerhin, daß es keine Trivialität darin gibt, in der Melodik dafür manche feinere Stofflichkeit, und daß meine im ganzen etwas skeptische Durchforschung die Tatsache einer feinmateriellen Behandlung des Orchesters nicht leugnet.

Das Werk ist in Karlsruhe unter den günstigsten Bedingungen ins Leben getreten, obwohl die Hauptpartie nicht dem Heldentenor, sondern Herrn Helmut Neugebauer anvertraut war, der seine Aufgabe glänzend löste. Das gleiche läßt sich von der jugendlichdramatischen Wendela des Frl. Edith Sajitz berichten, der in dem Dietz des Herrn Malz-Motta allerdings kein zweiter ebenbürtiger Partner gegenüberstand. Auch die kleineren Rollen waren durchgehend gut besetzt. Orchester und Chor klangen unter Fritz Cortolezis, der aus der Partitur das Letzte herausholte, vorzüglich. Die ziemlich starke Waltershausen-Gemeinde feierte den Dichterkomponisten schon nach dem zweiten Akt lebhaft; dem herzlichen Beifall schlossen sich auch — trotz der politischen Entgleisung des letzten Aktes — die das Haus bis auf den letzten Platz füllenden andern Besucher an: Es gab zum Schluß zahlreiche Hervorrufe.



Die Herbstfestspiele in der Dresdener Oper

Mit besonderer Sorgfalt waren eine Reihe Opern und Musikdramen der klassischen, neueren und neuesten Zeit vorbereitet worden, die als Herbstfestspiele im Laufe des September und Oktober in Szene gehen sollten. Man hat nun nicht eine Ehre dreingesetzt, sie mit heimischen Kräften herauszubringen, sondern hat eine Reihe Künstler erster deutscher Bühnen für gewisse Hauptpartien verpflichtet, nicht zuletzt aus dem Grunde, dadurch größeren Reiz auszuüben und die Anziehungskraft zu verstärken. Die gewählten Werke wären natürlich ebensogut mit heimischen Kräften zu geben gewesen, aber man war überzeugt, daß die Nachricht, der berühmte Herr N. N. von der Münchener und die berühmte Frau N. N. von der Berliner Bühne singen als Gast die Hauptrolle, worin man die Dresdener Sänger und Sängerinnen schon genügend gehört, verlockend wirken würde. Der Hauptgrund war natürlich der, für eine bestimmte die anerkannt beste Vertretung zu suchen. Den Anfang der Herbstspiele machte Wagners Rienzi, den man neueinstudiert und neuausgestattet hatte. Eine lange Reihe von Jahren sind verstrichen, seit Rienzi das letztemal aufgeführt wurde, und zwar in einer zusammengestrichenen Form, die dem Verständnis für den Inhalt und dem logischen Entwicklungsgang der Handlung wenig angepaßt war. Jetzt hat man, um sämtliche Werke Wagners in würdiger Weise herausbringen zu können und nachdem alle Musikdramen bis auf Rienzi in vollendeter Form das Licht der Rampen erblickt haben, auch dieses Jugendwerk des Bayreuther Meisters unter Zusammenwirkung aller künstlerischen und technischen Kräfte neu gestaltet. Früher angebrachte Kürzungen, die das Gesamtbild verdarben, wurden beseitigt, Längen, die leere Deklamation waren und den Fortschritt hemmten, wurden entfernt. Die Aufführung fand unter Kapellmeister Fritz Reiners temperamentvoller Leitung statt, der mit voller Hingabe sich seiner Aufgabe widmete und sie auch stilgerecht löste, nur seiner Neigung, die Zeitmaße bei getragenen Partien ungewöhnlich zu verlangsamen, auch hierbei ab und zu folgte. Die Aufführung war ein Sieg auf der ganzen Linie, selbst ein Sieg des Werkes an sich, auf das ein großer Teil der Tonkünstler und Kunstfreunde mit einer gewissen Gleichgültigkeit herabblickt, und das doch in seinem hinreißenden Pathos, in der Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit der Begeisterung und Empfindung seines Schöpfers, seiner Großzügigkeit und ursprünglichen Kraft nichts mit der Äußerlichkeit der sogen. „Großen Oper" zu tun hat. Die Kapelle hielt sich mit ihrem Dirigenten auf erstaunlicher Höhe, und die Inhaber der Hauptpartien offenbarten den ganzen Reichtum ihrer musikalischen und darstellerischen Begabung. Fritz Vogelstrom war als Rienzi in Haltung und Spiel, in menschlicher Vertiefung der Gestalt, im Gesanglichen von bezwingender Größe. Würdig stand ihm Helene Forti zur Seite, die schon in der Erscheinung ein ritterlicher Adriano war und mit voller, schöner Stimme, mit ihrem künstlerischen Feingefühl und ihrem vertieften Spiel eine Gestalt voll Kraft, Leben und Innigkeit schuf. Als dritte im Bunde sei Elisabeth Rethberg genannt, die die Irene sang. Ihre weiche und warme, von reiner Schönheit erstrahlende Stimme kam in ihrer Hingebung zum Bruder und zum Geliebten aufs beste zur Geltung. Bei der Wiederholung sang Grete Merrem-Nikisch die Partie, ohne gesanglich oder darstellerisch ihre Vorgängerin zu erreichen. Mit Ruhm haben sich die Chöre bedeckt, die gewaltige Aufgaben zu lösen haben.

Die Bühnenbilder, Schöpfungen Altenkirchs und Hasaits, sind von außerordentlicher Schönheit.

Die folgenden Herbstspielabende bedürfen keiner umfangreicheren Besprechung, denn sie brachten weder Neues noch Neueinstudierungen, sondern verdienen nur um der Gäste willen besondere Aufmerksamkeit. Von besonderem Reiz war die Holländer-Aufführung, in der Theodor Lattermann den Holländer und Barbara Kemp von der Berliner Staatsoper die Senta sang. Der Sänger ließ einen schönen Gesang hören, aber es fehlte die aus tiefem Innern emporquellende Dämonie. Die wundervolle Sing- und Darstellungskunst der Künstlerin fesselte bis zur letzten Note. In Tristan und Isolde sang Richard Schubert aus Hamburg (für Burrian, der abgesagt hatte), fesselnd in der Darstellung, aber als Sänger nicht überragend. Ein ähnliches Urteil gilt für Lilly Hafgren-Waag von der Berliner Staatsoper als Elsa in Lohengrin, wobei einzelne Gesangspartien ganz besonders schön gelangen. In den Meistersingern hörte man Oskar Bolz aus Stuttgart als Stolzing, der sich als sicherer Bühnensänger offenbarte. Für den Nibelungenring war Kammersänger Bender aus München verpflichtet worden, ließ aber absagen. Als Gäste hörte man Helene Wildbrunn, die die Brunhilde mit wohllautender, eindrucksvoller Stimme sang, im Spiel jedoch etwas äußerlich blieb. Frau Else Schulz-Dornburg vom Leipziger Stadttheater fügte sich tadellos in das Rheintöchterterzett. Im Parsifal sang Otto Wolf vom Münchener Landestheater den Parsifal, ein guter feiner Sänger, aber kein eigentlicher Held, dessen große Stimme besticht. Ganz wundervoll in jeder Beziehung war Richard Mayr von der Wiener Staatsoper als Gurnemanz. Gluck und Mozart waren bei den Festspielen nur durch je ein Werk, jener mit seiner Iphigenie in Tauris, dieser mit Figaros Hochzeit vertreten. Als Gast wirkte nur Mizzi Fink von der Charlottenburger Oper erfolgreich als Cherubim mit. Im übrigen ließen beide Aufführungen die Größe und Schönheit der Dresdener Leistungen erkennen. Auch Beethoven und Weber waren nur durch ein Werk vertreten. Bei ersteren kann es sich ja nur um eine Schöpfung, den Fidelio handeln, und zwar sang Alexander Kirchner von der Berliner Staatsoper den Florestan, ohne aber höchsten Anforderungen zu genügen. Frau Wildbrunn, der die Titelrolle zugedacht war, hatte leider abgesagt. Euryanthe ging ohne Gäste in Szene. Den letzten Abschnitt der Herbstspiele bildeten Aufführungen moderner Werke: die Gezeichneten von Schreker, Theophano von Gräner und die Werke von Richard Strauß. Den Gezeichneten sang Otto Fanger vom Frankfurter Opernhaus, ein geschmackvoller Sänger mit vornehmem Spiel. Der andere Gast, Frau Fladung aus München, war nicht erschienen. Strauß brachte wieder einige Gäste: in Ariadne sang Cläre Hansen-Schultheß vom Leipziger Stadttheater die Zerbinetta, deren musikalische Schwierigkeiten sie leicht überwand. Zum ersten Male sang Frau Forti die Ariadne, es war eine in jeder Beziehung künstlerisch vollendete Leistung. In Salome hörte man nur heimische Kräfte. Den Schluß der Festspiele machte der Rosenkavalier (auf Elektra hatte man verzichtet) mit Lilli Hafgren-Waag als Oktavian. Welch eine Beweglichkeit, welche Liebenswürdigkeit, welch ein Humor und welch eine Herzigkeit kamen in Gesang und Spiel zum Ausdruck. Nicht ganz auf dieser Höhe bewegte sich die Leistung Hans Müllers vom Leipziger Stadttheater als Ochs von Lerchenau.

Mancherlei Umstände haben es mit sich gebracht, daß nicht alle Versprechungen in der Ankündigung eingelöst wurden; die besten Absichten lagen aber sicherlich vor, das sei rückhaltlos anerkannt. Wir haben durch die Herbstspiele eine Reihe großer Künstler in bestimmten Rollen kennen gelernt; aber wir haben andererseits durch Vergleiche auch unsere heimischen Kräfte schätzen gelernt. Jedenfalls läßt es sich nicht leugnen, daß wir auch mit unseren eigenen Kräften musterhafte Festspiele herausgebracht haben würden.

G. Irrgang

Aus dem Leipziger Musikleben

In der Wiederholung des Hugo Wolf-Abends im städtischen Kaufhaus bewies Elena Gerhardt abermals ihre hohe Künstlerschaft und brachte die Werke trotz gelegentlicher Trübung der Intonation und allzu starkem Vibrieren auf einzelnen hohen Tönen zu eindringlicher und lang nachhaltender Wirkung. Bedauerlich aber war es, daß die Künstlerin unter 19 Gesängen 7 ausgesprochene Männerlieder sang. Gerade bei Hugo Wolf beeinträchtigt die Verlegung der Singstimme aus der originalen Tenor- in die Sopranlage das Klangbild ungemein. Paula Hegner begleitete am Flügel fein charakterisierend anschmiegend, die jeweilige Stimmung ganz erschöpfend, und legte uns wieder die Frage nahe, wann wohl die Schar der Sänger und Sängerinnen einsehen werde, daß zu restlos befriedigender Wiedergabe von Liedern an den Flügel ein vollwertiger Pianist gehört. Es war nur gerecht, daß Paula Hegner sich mit der Konzertgeberin in den reichen Beifall des dichtbesetzten Saales teilte.

Ungegorener Most, der bei strenger Selbstzucht, Vertiefung und innerer Reifung zu gutem edlen Wein werden kann, das war der Eindruck, den ich aus dem Klavierabend des Herrn Alfred Blumen im Feurichsaal davontrug. Der sehr begabte junge Wiener — ein Schüler Sauers — hat heute schon eine mit den Schwierigkeiten spielende Technik, es fehlt ihm aber die Fähigkeit, den Ton zu differenzieren, sein f ist hart, sein p klangarm, sein legato läßt noch viel zu wünschen übrig. Nach Cäsar Francks Präludium, Choral und Fuge, bemühte er sich heiß um Beethovens tiefste Klavierdichtung, Sonate Op. 111, ohne sie erschöpfen zu können. Sehr gut gelangen ihm die feurigen Nummern aus Schumanns Carneval, während die poetischen und innigen Teile zu trocken und nüchtern klangen. Nach der völlig mißgriffenen Wiedergabe der As dur-Ballade, der Etüden in A moll und C moll, eines Walzers und der Fis moll-Polonaise Chopins verzichtete ich auf die beschlußmachenden Funerailles und Tarantella Liszts. Unbedingt aber muß sich Herr Blumen das fürchterliche, den ganzen Saal durchdröhnende, jeden Genuß zerstörende Stampfen beim Gebrauch des Pedals im f abgewöhnen. A. v. Sponer

Grete Merrem-Nikisch ist hier stets ein willkommener Gast, zumal wenn sie mit ihrem genialen Schwiegervater kommt, der auch diesmal wundervoll begleitete und mitdichtete. Die Künstlerin ließ erst einige alte Meister zu Worte kommen, sang dann Brahms und zuletzt Erich J. Wolf — alles mit ihrer materiell so begünstigten Stimme und den zahlreichen, ihr zu Gebote stehenden ausdrucksvollen Farben. Sie und Arthur Nikisch wurden von einer Hörerschaft aus ersten Kreisen sehr gefeiert.

Elena Gerhardt gab einen Schubert-Abend, an welchem sie durch Paula Hegners künstlerische Begleitung unterstützt wurde. Nach wie vor wandelt sie festen Schrittes auf edler Bahn. Ihre weiche, in allen Lagen so wohlgebildete, klangreiche Stimme, die sich in ebenmäßigstem Fluß fortbewegt, übte auch diesmal einen unwiderstehlichen Zauber. Sie scheint eben alles grob Irdische abgestreift zu haben und nur der letzten, feinsten Verkörperung des Fühlens und Denkens sich zu assimilieren.

Martha Adam bot an ihrem Abend einen Kranz Schubert, Brahms, Liszt, Wolff-Ferrari in sorgsamer Auswahl und belebender Abwechslung. Die junge Künstlerin darf sich und uns nachrühmen, daß ihre ernste Kunst hier nicht bloß anerkannt, sondern fast Beliebtheit geworden. Ihr voller, klarer, jugendlicher Alt weiß in technischen Dingen ebenso gründlich

Bescheid, wie ihrem Ausdruck die reiche Welt des Gedankens und der Empfindung nichts Fremdes ist. Max Ludwig, nach längerem Kranksein dem musikalischen Dasein wieder zurückgegeben, begleitete. Dem ist nichts hinzuzufügen.

Miron Poliakin ist der Name eines Geigers, der hier zum ersten Male auftrat. Hinreißend ist sein Spiel nicht, aber technisch in geordneten Verhältnissen. In Händels schöner E dur-Sonate zeigte es sich, daß er im geistigen Reiche des Denkens und Fühlens noch nicht so recht heimisch geworden. Das Tschaikowsky-Konzert öffentlich mit Klavierbegleitung zu spielen, ist eine Geschmacksverirrung, gegen die wer weiß wie oft schon geredet worden ist. Gespielt wurde es von Poliakin und Frau Maria Kaufmann recht anständig.

Ein ander Bild bekam man von dem Pianisten Jascha Spiwakowsky. In diesem jungen Manne steckt Rasse und Gesundheit. Wie ein junger Titan packt er den Flügel an, ohne ihm und den Hörern wehe zu tun. Sein Anschlag ist kernig und dabei biegsam; die übrige Technik hochentwickelt. In seinem Vortrag von Bachs Chromatischer Fantasie, Beethovens „Les Adieux" und Schumanns C dur-Fantasie vermißte man weder Schulung noch Verständnis — aber beseelte Individualität.

Aline Sanden und Hans Lißmann gaben gemeinsam einen Abend, der besonders durch die Wahl einiger Lieder und eines Duetts aus der gewandten Feder des feinsinnigen Begleiters am Klavier Alexander Schwartz fesselte. Es sind dies Arbeiten, in denen im Gegensatz zu der genial tuenden Künstelei unserer Tage nicht jener Formalismus wuchert, der mit der stereotypen Ausdrucksweise äußerlicher Leidenschaft den Mangel an innerer Kraft verdeckt. Aline Sanden und Hans Lißmann zeigten weiterhin in Gesängen von H. Wolf und Richard Strauß ihre hohe Gesangskunst, die Hand in Hand geht mit einem nicht gewöhnlichen Maß von Intelligenz und innerer Beteiligung.

Der Pianist Johannes Hobohm ist entschieden eine Erscheinung von musikalischem Wert. Was er vorträgt, hat er nicht bloß im gebräuchlichen Sinne studiert, sondern völlig in sich aufgenommen. Das unterscheidet ihn von den zahllosen Virtuosen, die ihre Stücke kühl und reinlich, wie ein eingelerntes Pensum herabspielen. Seine Technik ist so entwickelt, daß sie auch schwierigste Aufgaben, wie die B moll-Sonate von Chopin, zu bewältigen vermag. Daß er auch sonst eine organisierte Natur ist, bewies sein Vortrag der Beethovenschen As dur-Sonate (W. 110).

Einen Max Reger-Abend veranstalteten die Pianisten Willi Jinkertz und Emanuel Gatscher zusammen mit der Sängerin Hanna Fehr, die eine Anzahl von gutgewählten Liedern wirkungsvoll vortrug, obwohl ihre Stimme durchaus nicht von besonderem Reiz ist. Aber sie versteht zu gestalten und besitzt Verständnis genug, um die musikalischen Anschauungen Regers verarbeiten zu können. Die beiden Pianisten, jeder technisch sattelfest, spielten neben der Passacaglia die Mozart- und Beethoven-Variationen, die bekanntlich ebenso große Anforderungen an die Spieler wie an die Aufnahmefähigkeit der Hörer stellen, mit geistigem Schwung und rhythmischem Leben. Zwei mächtige Blüthner-Flügel unterstützten sie.

Der Tenorist Ludwig Ruge stellte sich mit modernen Liedern von Wetz, Fleck und Jürgens vor. Er besitzt zweifelsohne ein schönes und gesundes Material, auch Kraft und Ausdauer. Aber diesem Material fehlt es zurzeit noch an der rechten Kultur — ein Mangel, der sich naturgemäß auch einer wirklichen Durchgeistigung und Durchfühlung jedes einzelnen Tones wie der Grundstimmung der vorgetragenen Werke in den Weg stellt und im klassischen Lied wahrscheinlich noch fühlbarer zutage treten dürfte als im modernen. Immerhin findet sich bei diesem Sänger noch genügend Intelligenz und Sinn für das Schöne, um das Ziel, das er sich als ernster Künstler gesteckt hat, zu erreichen. Als Begleiterin streichelte seine Gattin das Klavier mit zarten Händchen, doch mit viel Hingabe und Sauberkeit.

Lisa Merkel, aus der angesehenen Schule der Frau Prof. Hedmondt hervorgegangen, wagte den ersten Flug und kehrte wohlbehalten zurück. Sie hat einen liebreizenden, taufrischen Sopran, den sie in allen Lagen mit Geschick und Geschmack behandelt. Auch im Vortrag steckt soviel Naturreiz und ungeschminktes Leben, daß man seine Freude haben und gespannt sein kann, wie sich die junge Sängerin weiterentwickeln wird. Max Wünsche als Begleiter stützte und leitete sie mit der ihm eigenen Sicherheit und Gewandtheit.

Universitätskirche. In einem der von dem Unterzeichneten seit Kriegsbeginn in der Universitätskirche eingerichteten Orgelkonzerte, die an jedem Sonn- und Feiertage von 4 bis 5 Uhr stattfinden und sich eines sehr regen Zuspruchs erfreuen, gelangten nur Kompositionen von Albert Kranz, Kantor in Meerane, zu Gehör. Es lohnt sich, ein Wort darüber zu sagen, da es durchweg Arbeiten waren, deren Vorführung durch künstlerischen Ernst und zahlreiche Einzelschönheiten gerechtfertigt erschien. Nirgends wird uns die Freude an diesen Werken, die aus einer Passacaglia für Orgel, Liedern und Violinstücken bestanden, durch jenes Gebahren verkümmert, das die modernste Schule durch das Sprengen der musikalischen Fesseln und Vordringen an die Grenzen sprachlicher Bestimmtheit feiert. Kranz schreibt immer vornehm, maßvoll, geschickt und — weiß etwas zu sagen. Um die künstlerische Vorführung seiner Werke machten sich verdient Trude Kranz (Sopran), Kammersänger Otto (Dresden) (Bariton), H. Schachtebeck (Violine), Erich Knorr (Orgel) und ein kleiner freiwilliger Chor unter Leitung des Kantors Otto Lange. Prof. Ernst Müller

Die Vereinigung Paula Kohl (Klavier), Lena Metsch (Gesang) und Fritz Reiff (gesprochene Dichtungen) bot eine abwechslungsreiche, gediegene Vortragsordnung. Der Letztgenannte wurde vermöge seines geläuterten Verständnisses und seiner vorzüglichen Vortragskunst der Eigenart der verschiedenen Dichtungen (Goethe, Hölderlin und Nietzsche) vollständig gerecht, und so trugen seine Rezitationen in jeder Beziehung den Stempel der „Reife" an sich. Paula Kohl brachte Beethovensche und Lisztsche Variationen technisch ausgezeichnet und mit guter Empfindung zu Gehör. Lena Metsch verfügt über eine angenehm klingende, gut geschulte Altstimme, dürfte aber die „Vier ernsten Gesänge" von Brahms vielleicht erst später einmal mit dem erforderlichen tieferen Erfassen und innigerem Ausdruck vorzutragen vermögen.

An dem von H. Kögler und H. Hamann unter Mitwirkung von Tilla Schmidt-Ziegler veranstalteten Kammermusikabend kamen ausschließlich neuere Tonwerke zu Gehör: Eine Sonatine für Klavier von Reger, Sonaten für Violine und Klavier von St. Krehl und R. Kahn, sowie Lieder von St. Krehl, J. Weißmann, A. V. Heuß und G. Göhler. Wie erst kürzlich, konnte sich auch heute wieder die Zuhörerschaft an Köglers technisch vollendetem durchgeistigtem Spiel ergötzen und sein außerordentlich treues Gedächtnis bewundern. Konzertmeister Hamann bewährte, wie nicht anders zu erwarten, ebenfalls seinen Ruf als Meister auf seinem Instrument. Frau Schmidt-Ziegler gelang es — obgleich sie dies, wie auch an ihrem neulichen Liederabend, sichtlich erstrebte — nicht immer, den wechselnden Stimmungen der verschiedenartigen Gesänge vollen Ausdruck zu verleihen. Überdies würde zuweilen etwas weniger „Tremolo" ihrer sonst klanglich angenehmen Stimme sicher vorteilhaft sein.

Oskar Springfeld (Klavier) und Ernst Hudemann (Gesang) eröffneten ihr Konzert mit Brahms. Jener spielte mit anerkennenswerter Fertigkeit und Sicherheit, aber auch mehrfach mit überhasteter oder sonst willkürlicher Temponahme die fesselnde F moll-Sonate. Auch in der Tonschattierung befremdete verschiedenes. Namentlich war oft eine zartabwägende mittelstarke Tongebung zu vermissen. Das Gesagte gilt mehr oder weniger auch für die Wiedergabe der Tonstücke von Sibelius und Rachmaninow, sowie für die Liederbegleitung. Hudemann bot außer vier vornehm gewählten Gesängen von Brahms R. Schumanns herrlichen Liederzyklus „Dichterliebe".

Er verfügt über einen umfangreichen, in der Mittellage wohlklingenden Bariton. Die hohen Töne dagegen, die bekanntlich nur bei vorsichtig gedeckter Tonbildung edel zum Vorschein kommen, klangen bei ihm oft gepreßt. Auch auf verständnisinnigere, den Stimmungsgehalt besser erschöpfende Phrasierung müßte er bei verschiedenen Gesängen noch etwas mehr Sorgfalt verwenden.

Im Klavierabend von Maria Kahl-Decker hörte man ein reifes, entzückendes Spiel. Zunächst konnten Regers Telemann-Variationen kaum vollendeter vorgetragen werden. Bewältigte sie das reiche Ranken- und Arabeskenwerk technisch vollendet, so verstand sie es auch in den schwierigsten Fällen selbst durch die dichtest verschlungenen Umhüllungen die führende Melodie stets durchleuchten zu lassen. Eine ausgezeichnete künstlerische Wiedergabe wurde aber auch dem tief und geistvoll angelegten Esmoll-Intermezzo von Brahms, sowie Chopins stimmungsvoller Hmoll-Sonate zuteil.

Auserlesene musikalische Feinkost nach Wahl wie Weise bot der Sonaten-Abend von Walter Davisson und Josef Pembaur. Wies bereits die Vortragsliste bedeutsame Tondichter auf, so wurde andrerseits die ideale einheitliche Wiedergabe ihrer Werke schon im voraus durch die rühmlichst bekannte technische Meisterschaft und vorzügliche Auffassungs- wie Gestaltungskraft der ausübenden, hochgeschätzten Künstler verbürgt. Während die großzügig angelegte, in kunst- und reizvoller Polyphonie einherschreitende Thuillesche Emoll-Sonate, z. T. auch die von César Franck (in Adur), ein tieferes musikalisches Verstehen und Erfassen voraussetzt, ist die kürzere, aber sicher ebenfalls wertvolle Schoecksche (in Ddur) allgemeinverständlich und infolge ihrer weniger von Arabesken umrankten, besonders im Allegro con spirito länger ausgesponnenen frischen melodischen Linie sinnfälliger. Wohlverdiente lebhafte Beifallskundgebungen erfolgten nach jeder Darbietung.

Der Vortragsabend, den Werner Suhr (eigene Dichtungen), Charlotte Koch (Gesang) u. Sigfrid Karg-Elert (eigene Werke) veranstalteten, bedeutete mehrfach große Enttäuschung. Zunächst traf der Dichter das „Was" und „Wie" nicht glücklich. „Hans Jürgen" nahm guten Anlauf, erlahmte aber nach und nach. Auch die Gedichte verhießen mehr als sie erfüllten. Der Vortrag ließ ebenfalls manches zu wünschen übrig. Die Sängerin hat noch viele Studien zu machen, bevor sie Liedern von Pergolese, Beethoven, Chopin, Brahms und Karg-Elert gerecht zu werden vermag. Wunder aber nimmt es uns, daß der letzte als hochbegabter Musiker und feinfühliger Künstler kein Bedenken getragen hat, sich dem Zwei-Blatt Suhr-Koch als drittes anzufügen. Ernst Böttcher

Das vierte Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde war ein einziges großes Crescendo. Nach M. Regers aufgeblasenem, maßlosem Symphonischen Prolog zu einer Tragödie, der allein (ein schöner Prolog!) den ganzen ersten Teil ausfüllte, kam der Münchener Hermann Zilcher zu Worte mit zwei Stimmungsbildern „Nacht und Morgen" für zwei Klaviere, Streichorchester und Pauken; obgleich deren thematisches Material nicht besonders gewählt erscheint (und obwohl man sich bessere eigentliche Nachtstücke als jenes denken kann), so war doch der Eindruck vornehmlich des prächtig gesteigerten Morgens ein schöner und der äußere Erfolg stark. Der Tondichter und Fritz v. Bose hatten es aber auch glänzend hingelegt. Zum Schluß bot Hofkapellmeister Heinrich Laber mit seiner ausgezeichneten Reußischen Kapelle eine virtuose Wiedergabe des geistreichen Till Eulenspiegel von Strauß, aber auch der Symphonische Prolog wurde mit großer Hingabe — unnötigerweise ohne Striche — herausgebracht. S.

Uns, die wir hier den ganzen Pfitznerschen Palestrina noch nicht kennen, wurden nun im Gewandhause die Vorspiele zum 1., 2. und 3. Akte geboten. Ich glaube aber, die meisten Hörer werden ohne eine Erklärung wenig davon gehabt haben, ganz abgesehen davon, ob auch der, der über das ganze Werk Bescheid weiß, bei der Konzertvorführung zum vollen Genuß gekommen ist, so schön die Wiedergabe auch war. Wir hielten uns in erster Linie an den prächtigen Vortrag der achten Beethovenschen Symphonie. Mitwirkende waren an diesem Abende Günther Ramin, der die Orgelchoralfantasie „Wie schön leucht't uns der Morgenstern", die noch, wenn sie auch nicht ohne Länge ist, zu den gestraffteren Werken M. Regers gehört, und Lola Artôt de Padilla, die eine Anzahl Gesänge von Hugo Wolf vermittelte. Die lyrischeren mit größerem Glück als etwa „Mignon", die denn doch gegen Ende eine dramatischere Durchschlagskraft verlangt, als einer so ätherischen Stimme zu bieten möglich ist.

Am Bußtag bot der Bach-Verein unter Prof. Carl Straubes beschwingtem Stabe Bachs Trauermusik (nach Worten von Gottsched und W. Rust) und Magnificat. Zum klanglichen Ausgleiche der Streicher und Bläser hatte er diese wieder stark chorisch besetzt, worin seine praktisch-künstlerischen Einsichten geschichtlichen Gründen folgen. Wenn Straube auch in erster Linie als ausgezeichneter Chormeister und -leiter zu bewerten ist, so ist ihm doch sein befeuernder Einfluß nicht nur auf den Gesang, sondern auch auf die städtische Kapelle gutzuschreiben; auch stand er dauernd über seiner Aufgabe und wußte kleine rhythmische Schwankungen schön auszugleichen. Gut, wenn auch nicht durchgängig gleichwertig, waren die Einzelstimmen mit Cläre Hansen-Schultheß, Meta Steinbrück (und einer zweiten ungenannten Altistin), Kammersänger Pinks, der schlagfertig für L. Ruge eingesprungen war, und C. Laßner besetzt. Am Flügel und an der Orgel amtierten wie üblich — d. h. aufs zuverlässigste — Günther Ramin und Max Fest.

Der Abend von Else Titscher-Schirmer fesselte schon durch einen nicht alltäglichen Konzertzettel — trotz der vielen verschiedenen Namen. Sie sang Rokokolieder (einschließlich einer für sie etwas gewagten Arie mit der von M. Schwedler gemeisterten Flöte), moderne Meister- und Kinderlieder (Ramrath, Ernst Müller, Loewengard, Reger, Prehl und der reichlich seichte W. Seifert). Über das Wichtigste verfügt sie schon heute: Über eine hübsche, zwar nicht große, aber gut tragende Stimme, die aufs beste auf den Kopfton hin gebildet ist. Vertieft sich die Darstellung noch und lernt sie die Grenzen ihres Könnens ganz einsehen, wird manches Schöne von ihr zu erhoffen sein.

Hans Baer ist wohl, wie man aus mancher Einzelheit ersah, nicht unbegabt. Was er uns aber in seinem hiesigen Klavierabend vorsetzte, war musikalisch so ungleichwertig und technisch so unzulänglich, daß man im Feurichsaal noch kälter wurde, als es in der gewiß nicht warmen Temperatur nötig war. Nehmen wir an, daß er keinen guten Tag hatte.

An Alfred Hoehns Abend war beinahe nur zu tadeln, daß er einen Allerweltskonzertzettel mitbrachte. Alle Achtung aber, wie er sich dessen entledigte. Gestaltungskraft, beherrschtes Temperament, technischer Schliff ist in schönem Maße vorhanden. Da heißt es nur noch die Pedaltechnik etwas schärfer zu beobachten und Chopin jenes Helldunkel beizumischen, ohne das eine rechte Romantik undenkbar ist.

Von dem dritten Abend des Tonkünstlervereins konnte ich leider nur die zweite Hälfte hören: von Walter Niemann eine eben bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienene, in vornehm neuromantischem Stile geschriebene prächtige Klaviersonate (Amoll, W. 60), die der Tondichter selbst spielte, einige erfolgreich aufgenommene, von Käthe Liebmann schön vermittelte Lieder von E. Smigelski und eine (zweisätzige) Sonate für Klarinette und Klavier (Hdur, W. 141), in der ihr Verfasser Sigfrid Karg-Elert leider immer mehr dem „Expressionismus" zutreibt. Noch ist diese Musik wenigstens harmonisch erklärbar, rhythmisch und melodisch hinterläßt sie aber zwiespältige, ja mitunter fahrige Eindrücke. Schade um die große Kunst des Tondichters! Die Sonate wurde von H. Schlanstedt mit Karg-Elert am Klavier vortrefflich vermittelt. Was diesen Werken voranging, kann hier leider nur gebucht werden: Eine Dmoll-Sonate für Cello und Klavier von Curt Beilschmidt, eine Ukrainische Phantasie für Klavier von Hermann Kögler und Klavierlieder von Hellmuth Franke (gesungen von Dr. Georg Voigt). Dr. Max Unger

Musikbrief

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

24. November

Wie stets, so gruppierten sich auch dieses Jahr wieder um Bußtag und Totenfest Choraufführungen in großer Breite, aber ebenfalls wie stets kam wenig Besonderes dabei heraus. Nur die Singakademie erweckte Friedrich Kiels Meisterwerk, das Requiem in As dur, zu neuem Leben. Der vom verstorbenen Traugott Ochs gegründete, nach ihm von Leo Kopf geleitete Neue Chor kündigte außer Mendelssohns Paulus und Brahms' Requiem, mit dem das hiesige Musikleben nach wie vor überschwemmt bleibt, einige seltenere Werke von Händel und, was besonders zu würdigen sein wird, Ferd. Hillers „Zerstörung Jerusalems" an. Auch daß der Lichtenberger Volkschor Rombergs Lied von der Glocke wieder aufführte, ist angesichts der nach zwei Seiten hin ungehörigen, mehrfach wiederholten Aufführung von Berlioz' Faust durch den Berliner Volkschor rühmlich hervorzuheben.

Im Symphoniekonzerte ragte eine Aufführung von Liszts Dante-Symphonie durch Klaus Pringsheim hervor. Sie war gut, erreichte aber im zweiten Teile jene Innerlichkeit und Idealität nicht, durch welche einst S. v. Hausegger hier die seinige des genialen Werkes unvergessen machte. Im übrigen standen neben den gewohnten Meistern wieder Bruckner und Mahler auffällig im Vordergrunde. Von letzterem hörte man im zweiten Konzerte der „Neuen Musikgesellschaft" eines Sonntags mittags sogar die große, zweistündige dritte Symphonie, die Hermann Scherchen in vielen Partien vortrefflich durchbrachte. Die genannte Vereinigung ließ in ihrer ersten Kammermusik auch Bruckners Streichquintett spielen und danach das Streichquartett Op. 27 (D dur) von Leone Sinigaglia. Da wurde die Kritik sogar Sonntags nachmittags um vier Uhr in Anspruch genommen. Es lohnte sich aber, denn die Aufführung dieser schwierigen, sehr wertvollen Werke gelang den Herren Lambinon, Fournes, Lorenz und Willi Höber, Zelander vollkommen. Alles klang so schön und geschlossen, als ob es von einem alteingespielten Quartette vorgetragen wäre. Sinigaglias Quartett ist nicht nur ausgezeichnet gearbeitet, sondern auch frisch und anregend in der Erfindung. Mit dem Brucknerschen Tongedichte hat es das Kuriosum gemein, daß sein Scherzo an zweiter anstatt an dritter Stelle steht. Wie dieses Quartett, so überraschte auch eins in E moll von Wilhelm Kempff, mit dem Premyslav seinen ersten Abend eröffnete. Es überraschte jedoch in anderm Sinne: es enttäuschte. Wenn auch kein Meisterwerk, so hatte man doch hier wenigstens etwas erwartet, das auf ein ausgesprochenes Talent deutete, das das Sprichwort ex ungue leonem zu Recht kommen ließe. So aber verursachte dieses trostlos öde Produkt des vielgerühmten, jüngsten Berliner Sternes nichts als gähnende Langeweile. Wie Premyslav, so fiel auch Karl Klingler mit der ersten Nummer seines zweiten Quartettabends hinein. Er gab da ein Streichquartett von Felix Woyrsch, von dessen lähmendem Drucke man erst durch das nachfolgende Es dur-Quartett Cherubinis befreit wurde. Jenes Werk enthält zwar, von Takt zu Takt gerechnet, gute Musik, aber dem Ganzen fehlt die zwingende Logik, die treibende organische Entwicklung; daher die langweilige Wirkung. Diese war so schlimm, daß sie sich noch auf den besagten alten Herrn übertrug, der bei einer andern Vorgängerschaft, etwa Haydns oder Mozarts, sicher lebensfroher geworden wäre, zumal ihm das Klinglersche Quartett nichts an Liebe und Sorgfalt schuldig blieb. Auch das Holländische Trio, das dieses Mal Adolf Watermann als Pianisten hatte, setzte uns ein neues Werk vor: das Klavierquartett Op. 23 von Jos. Jongen. Gute Musik in entsprechender Form! Die Ausführung war durchweg lobenswert. Weniger gut schnitt eine neue Triovereinigung Cäcilie Satz, Steffi Koschate, Armin Liebermann ab, denn da hieb die Pianistin allzu sehr drauf los. Man begann hier mit Hugo Kauns Trio Op. 58, um dann über Brahms zu dem augenblicklichen Epidemiewerke dieser Art, zu Tschaikowskys ermüdendem A moll-Trio zu gelangen. Alle diese Triospielerei wurde überboten durch die der Herren Schnabel, Flesch und Becker. Hier hörte man am ersten Abend zunächst eine wundervoll innerliche Reproduktion von Robert Volkmanns B moll-Trio, am zweiten aber eine neue Klaviervioloncellsonate von Meine, der ich jedoch meine Aufmerksamkeit nicht widmen konnte, da mich andere Neuheiten anderswohin lockten. Der Violoncellist des Trios, Hugo Becker, gelangte durch seinen Instrumentgenossen Földesy auch als Komponist zu Ehren, indem Földesy in einem eigenen Konzerte eine „Fantastische Suite" von ihm uraufführte. Uraufführung sagt man ja jetzt vom kleinsten Liede, wenn es zum ersten Male gesungen wird. Zu besagter Suite nun, die einen bemerkenswerten Zuwachs zur Violoncellvirtuosenliteratur bedeutet, erhielt man eine lange Geschichte „Aus dem Leben des Waldschrat", die man nun aus den einzelnen, solissimo (ohne Klavierzutat) gespielten Sätzen heraushören sollte. Mit Ausnahme einer Jagd, die sich durch die bekannten Hörnerquintenklänge offenbarte, vernahm man aber nichts als eine Reihe von Konzertetuden, die so ziemlich alle Schwierigkeiten enthalten, welche auf dem Instrumente möglich sind. Der Konzertgeber wurde ihrer glänzend Herr. Noch besser aber sagte er mir in Volkmanns schönem Violoncellkonzerte zu. In Lommatzsch wurde ja gerade des edlen Tondichters hundertster Geburtstag festlich nachgefeiert. Auch der Violoncellist Heinrich Grünfeld brachte im ersten seiner altbeliebten Abonnementskonzerte — Teilhaberkonzerte[1]) würden die Verdeutscher à tout prix sagen — einen älteren Edelmeister zu Ehren, den schon eingangs genannten Friedrich Kiel, dessen Klavierquartett Op. 43 (A moll) gespielt wurde. Uns hatte man aber dazu nicht eingeladen, worüber wir an und für sich nicht böse sind, denn unser Raummangel ist chronisch. Endlich hatte man sich auch einmal des klassischen Klavierseptettes von Hummel angenommen, was der Triovereinigung von Georg Schumann, Heß und Dechert hoch anzurechnen gewesen wäre, wenn man die Aufführung gehörig vorbereitet hätte. So wurde sie aber durch den Pianisten verdorben, der seine Stimme offenbar gar nicht geübt hatte. Diese nicht so ganz leichte Klavierpartie vom Blatte zu spielen, mag sich allenfalls wohl ein Waldemar Lütschg erlauben können, ein Georg Schumann aber ist denn doch zu wenig Pianist dazu. Auch eine Klavierviolinsonate Op. 55 von ihm sagte uns nicht zu, die James Simon und Nicolas Lambinon an ihrem ersten „Modernen Sonatenabend" vortrugen. Hier erschien die Erfindung bleichsüchtig wie ein Berliner Hinterhauskind, und die glatte Mache konnte darüber nicht hinweghelfen. Weit gehaltvoller war die vorangegangene Sonate Op. 20 von James Simon selber. Wie die Schumannsche ist sie dreisätzig; namentlich das Andante, ein Thema mit Variationen, hinterließ den besten Eindruck. Busonis übermodernes Werk Op. 36a schloß diesen Sonatenabend ab, dessen Durchführung bestens gelang.

Mit der Uraufführung eines Orchesternotturno von Max Trapp begann Selmar Meyrowitz sein erstes Philharmoniekonzert. Das übermodern, mit Klavier instrumentierte Stück ist kurz, wirkt aber lang, weil es nicht hält, was ein spannender Anfang verspricht. Eine zerfahrene Komposition! Weit bedeutender ist ein Violinkonzert Op. 7 (E moll) von Kurt Atterberg, das die junge Geigerin Alma Moodie mit Erfolg vortrug. Hier hatte man zugleich eine ausgezeichnete Tondichtung und ein wirkungsvolles Virtuosenstück vor sich, eine wirkliche Bereicherung der Violinliteratur. Auch die Ungarin Gyarfas, die u. a. Vieuxtemps' nicht jedem Geiger zugängliches E dur-Konzert brillant herausbrachte, und die gediegene Editha Krengel erspielten sich auf ihren Geigen große Erfolge. Max

[1]) Besser: Anrechtskonzerte. Die Schriftleitung.

Menge aber führte uns mit dem von Werner Wolff dirigierten Philharmonischen Orchester zwei Neuheiten vor. Die eine war ein einsätziges Violinkonzert von Hans Koessler, dem bekannten Brahms-Verehrer. Es ist eine Art von Passacaglia, deren feine kontrapunktische Arbeit und durchweg in Melodie getauchte Prinzipalstimme von einem zwar gut klingenden, aber durch die Metallfarben allzu pastosen Orchestersatz erdrückt wird. Die andere war ein dreisätziges Konzert im klassisch-romantischen Stile von Georg Hendrik Witte (Op. 18 D dur). Hier hatte man endlich einmal wieder eine geigengerechte, mit allen Spielarten der Technik ausgestattete Prinzipalstimme vor sich, die sogar manchmal etwas an Spohr erinnerte. Auch das Orchester klang durchweg gut. Der Konzertgeber spielte ausgezeichnet. Von zwei daneben gegebenen Orchesterwerken war das Vorspiel zum dritten Akte aus Schillings' „Pfeifertag" ein gutes, stets auf echt musikalischem Boden stehendes Stück, die Donanyische Suite Op. 19 aber eine geschwollene Null, die oft sehr viel Geräusch machte, auch einmal über einem Paukenorgelpunkte geradezu falsch klang. Ihr bester Teil ist ein südländisches Idyll, dessen Poesie jedoch reichlich abgenutzt erschien.

Über die Pianisten kann ich nur wenige Worte verlieren. Am Freitag den 14. waren ihrer gleich viere da: d'Albert, Backhaus, Dettmann und Dyck. Davon gab Backhaus die feinst geschliffene, echte Klavierkunst, während man bei d'Albert, wie immer, die gröbste Kraftmeierei für Genie nahm. Die Frauensleute aber, an deren Spitze Elly Ney marschierte, bewiesen wieder, wie entartet sie sind. Die anziehenden Reize der spezifischen Weiblichkeit, die sich vielleicht zum letzten Male im Spiele Clotilde Kleebergs zeigten, sind abgetan; emanzipiert will man es den Männern gleichtun, und dabei opfern die Weiber ihr Bestes, zerstören ihre eigene Natur, die doch kein Mann zu ersetzen vermag. Wenn man sie Klavieramazonen genannt hat, kennzeichnete man ihre Entartung treffend, denn die Amazone ist der klassische Typus der Weiberentartung. Penthesileias Schicksal sollte aber jene modernen Amazonen warnen. In einem dieser Konzerte, wo nun zwar keine Amazone, sondern eine Pianistin ungefähr im Stadium beginnender Konservatoriumsoberklassenreife am Flügel saß, setzte Werner Wolff dem kürzlich verstorbenen Paul Geisler ein Denkmal, indem er dieses Vollblutmusikers Symphonische Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln" aufführte. Wie hat uns diese Musik gelabt! Da verbindet sich alles — gut gefügte Formenarchitektur, prächtiger Melodienfluß, gesunde Harmonie, stets flüssiger Rhythmus, ein wirklich schöner und üppiger Orchesterklang — zu einem echten, unmittelbar wirkenden Musikkunstwerke, wie es in verschwundenen Zeiten selbstverständlich war.

In der Flut der Gesangskonzerte tauchte ein wunderliches Experiment auf, das allein die Musikhistorischen in Flammen setzte: die Sängerin Pos-Carloforti, der Baritonist Erhard und Georg Göhler gruben mit einem sogen. „kleinen Orchester" Händels Oper Alcina aus, wobei Göhler in dem bei solchen Sachen üblichen langen Textredeflusse sogar einer veritablen Bühnenaufführung dieses antediluvianischen Opernschinkens das Wort redete. Wie sonderbar bei einem Manne, der doch genug praktische Theatererfahrungen gemacht hat! Sogar Chrysander, der Händel-Verehrer ohnegleichen, sagt von diesen Werken, daß sie nichts wären als „Arienbündel durch Rezitativfäden zusammengebunden". Und darauf soll ein moderner Theaterdirektor hineinfallen? Wunderbare Heilige!

Rundschau

Oper

Berlin Während die Staatsoper Pfitzners bereits in unserer Zeitschrift (Jahrg. 1917) besprochenen „Palestrina" unter skrupelloser Bewucherung eines sensationslüsternen Publikums herausbrachte und dann dieses den unteren Gesellschaftskreisen absolut unzugängliche Überwerk in einer billigeren, aber doch nicht billigen sogen. Volksaufführung aufzutischen für nötig bezw. opportun fand, nahm das Deutsche Opernhaus Lortzings wirklich volkstümliche und wirklich musikalische „Undine" wieder in ihren Werkekreis auf. Wie haben wir wirklichen Musiker uns daran gelabt, uns an ihrer fast Mozartschen Schönheit und an ihrer unverblaßten Natürlichkeit gesund getrunken! Fürwahr, ein kräftiges, angenehmes Gegenmittel gegen die giftigen Elixiere, mit denen die gegenwärtigen Auchkomponistengrößen die Welt berauschen! Jene „Undine" ist nun 75 Jahre alt und jugendschön geblieben — was wird aus den mißgestaltenen Wechselbälgen Jener in ebensoviel Jahren geworden sein? Spurlos verwehter Staub!

Die schön geratene Aufführung zeigte das unvergängliche Werk in einer besonderen, vom Gewohnten abweichenden Einrichtung Direktor Hartmanns. Sie ist aus dem im Bühnenverlage Ahn & Simrock (Berlin) erschienenen, ausführlich bevorworteten Texte genauer zu ersehen. Als Quellen dienten ihr beide Originalredaktionen, der Klavierauszug von 1845 und die Wiener Partitur von 1847. Das Duett Nr. 3 ist in der Urform hergestellt, der Männerchor kommt wieder zu seinem Rechte u. a. m. Für das Publikum war am auffälligsten der 4. Akt: Hier wurde das Hochzeitsfest gestrichen, die Lösung gleich an Undinens Aufsteigen aus dem Brunnen geknüpft und ein unmittelbarer Übergang in das Schlußbild hergestellt. Das anzunehmen oder abzulehnen ist Geschmackssache. Rein sachlich hat diese Komprimierung manches für sich.

In der Titelrolle gewahrten wir eine neue Erscheinung: Elsa d'Heureuse, also offenbar ein Theatername. Eine schöne, echte, frische Sopranstimme, die auch eine ausreichende und gute Schulung genossen hat! Da geriet die große Arie im

Mein einziggeliebter Mann

Baron E. B. Onegin

ist heute morgen 10 Uhr nach langem, schwerem Leiden im Alter von 36 Jahren sanft entschlafen.

Wer den grossen Menschen und Künstler kannte, wird ihm ein treues Andenken bewahren.

Sigrid Hoffmann-Onegin.

Stuttgart, 12. November 1919.

2. Akte vortrefflich. Das musikalisch wenig intelligente Publikum applaudierte sie nicht; deshalb tut das hier der Rezensent um so wärmer. Das Spiel der Künstlerin ist konventionell, aber sicher und korrekt. Ferner war Johannes Scheurlich als Hugo neu. Es ist das jener im Aufstiege begriffene Stern, auf den ich letzthin aufmerksam machte. Da seine große Arie im letzten Aufzuge hier naturgemäß wegfiel, kam sein Talent nur in den Ensemblenummern zur Geltung, besonders in den Duetten mit Undine und Berthalda im 1. und 3. Akte. Als Ganzes machte die Leistung aber doch wieder den gewinnenden Eindruck, von dem ich schon bezüglich des Postillons von Lonjumeau erzählt habe.

Nachdem ging in der Staatsoper mal wieder ein Gewitter nieder, aber keins mit bloßem Theaterdonner. Man hatte d'Alberts „Stier von Olivera" als Berliner Neuheit gegeben, eine Hintertreppenoper, so grauslich, daß man darin das Augenausreißen richtig, auf offener Szene befürchtete. (Wir haben über das Werk schon 1918 in Nr. 11/12 berichtet.) Nachdem es nun der Komponist an der Staatsoper persönlich approbiert und besonders eine Leistung als schlechthin vollendet sogar in Briefen an den Darsteller gepriesen hatte, fand er plötzlich, daß gerade durch diese sein Werk „verhunzt" wäre, und verließ demonstrativ das Lokal. Mit diesem unqualifizierbaren Benehmen sägte er sich aber den Ast ab, auf dem er saß: Sein „Stier" wurde sofort kassiert, und außerdem verzichtete das Staatsorchester auf seine Mitwirkung in einem gerade bevorstehenden Konzerte. Dann wurde der ganze Skandal noch in der Tagespresse bis auf den i-Punkt breitgetreten. Möge der kapriziöse Komponist daraus seine Lehre ziehen! Bruno Schrader

Kreuz und Quer

(Die mit ✶ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Barmen. Die Aufführung des „Odysseus" von Max Bruch am 25. Oktober wurde in hervorragender Weise ausgezeichnet durch die Mitwirkung des Leipziger Meistersängers Alfred Kase als Odysseus. Sein herrliches umfangreiches Organ und die hochkünstlerische Erfassung und Wiedergabe sowohl nach der dramatischen Seite hin als auch in der Wiedergabe der lyrischen Stellen verschafften den überaus zahlreichen Hörern einen Kunstgenuß allerersten Ranges.

✶ **Berlin.** Die Akademie der Künste wird im kommenden Jahre in ihren Räumen am Pariser Platz eine Ausstellung veranstalten, die Theaterkunst aus öffentlichem und privatem Besitze bieten soll.

— Benno Ziegler, das frühere Mitglied der Stuttgarter Oper, wurde für die hiesige Staatsoper verpflichtet.

— Die Mehreinnahmen, die die Staatsoper mit den hohen Eintrittspreisen bei den beiden ersten Aufführungen des „Palestrina" erzielt hat, sollen benutzt werden, um fünf Volksvorstellungen dieser Oper zu ermöglichen.

— Über das kürzlich in Frankfurt a. M. uraufgeführte Chorwerk „Das hohe Lied vom Leben und vom Sterben" von W. v. Baussnern ist soeben im hiesigen Jatho-Verlag eine ausführliche Analyse von Max Chop erschienen.

✶ — Nach längerer Verhandlung traten Richard Strauß und Max v. Schillings dem „Verband deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten" bei und wurden in dessen Vorstand beigewählt. Der musikalische Teil des Vorstandes besteht jetzt aus d'Albert, Dr. Istel, Lehár, Strauß und Schillings. Da die ersten drei dem Vorstand der „Gema", die letzten beiden dem der „Afma" angehören (weitere sollen noch kooptiert werden), so ist von diesem friedlichen Nebeneinanderwirken, aus dem auch alle früheren persönlichen Gegensätze ausgeschaltet sind, wohl ein weiterer Friedensschluß zu erhoffen.

Bologna. Hier wurde der Theaterkritiker Bastinelli von einer Gruppe Musikanten des Stadttheaters verprügelt, weil er die Aufführung der neunten Symphonie Beethovens in ihrem Konzert abfällig beurteilt hatte.

Bremen. Das Stadttheater hat eine neue Oper von Gustav Kulenkampff, „Annmarei", Text von Axel Delmar, zur Aufführung in Aussicht genommen. Das Stück kommt demnächst im Landestheater Schwerin heraus.

Chemnitz. Das neue Klavierkonzert Hans Hubers wird hier von der Pianistin Alice Hassler-Landolt erstmalig gespielt werden.

— Der weiteren Kreisen bekannte frühere Organist zu St. Pauli, Robert Butze, ist gestorben.

Czernowitz. Das Deutsche Theater bleibt erhalten. Der Direktor des Theaters hat lediglich das Zugeständnis machen müssen, rumänischen Opern- und Operettengesellschaften das Stadttheater für vorübergehende Gastspiele zu überlassen.

Döbeln. Das Stadttheater hat unter der neuen Direktion Curt Seder als erstes Theater in Sachsen Max Oberleithners Oper „Der eiserne Heiland" mit größtem Erfolg aufgeführt. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Kapellmeisters Heckel, die Inszenierung in denen des Spielleiters Katzschmann. Die Hauptrollen waren mit Nora Dauber (Annina), Walter Katzschmann (Schmied) und Jean Christian (Ridicolo) aufs beste besetzt.

Dresden. Die im Eos-Verlage erscheinende komische Oper in 4 Akten „Schirin und Gertraude", Text von Ernst Hardt, Musik von Paul Graener, ist von der Landesoper zur Uraufführung im März 1920 angenommen worden. Dem Textbuch liegt das gleichnamige Scherzspiel von Ernst Hardt zugrunde, welches die bekannte Erzählung von der Doppelehe des Grafen von Gleichen behandelt und kurz vor Beginn des Weltkrieges im Theater der Künstler-Sozietät in Berlin aufgeführt wurde.

— Die Oper „Anna Karenina" von Jenö Hubay (Dichtung von Andor Gabor und Alexander Goth) wird hier ihre Uraufführung erleben.

— Irma Tervani, die bereits früher der hiesigen Oper angehörte, wurde von neuem vom August 1920 an auf fünf Jahre verpflichtet.

Eilenburg. Zum 100. Geburtstage Franz Abts will man hier eine Franz-Abt-Gesellschaft gründen und ein Franz-Abt-Museum errichten.

Frankfurt a. M. Franz Schrekers neue Oper „Der Schatzgräber" gelangt am 6. Dezember d. J. im hiesigen Opernhause zur Uraufführung. Dirigent: Dr. Ludwig Rottenberg; die Regie führt Oberspielleiter Christian Krähmer, die Dekorationen stammen von Obermaler Siebert. Namhafte deutsche Opernbühnen, darunter Dresden, Breslau, Nürnberg u. a. haben das Werk bereits zur Aufführung angenommen.

✶ **Graz.** Bei einem „Freiland"-Abend erschien Egon Kornauth mit Werken voll Klangzauber und kühner Gestaltungskraft. Mit seiner, auch von Kessisseylu gespielten, E moll-Fantasie, einer Violinsonate und stimmungsreichen Liedern stellte er sich an die Seite unserer besten heimischen Meister. —ch

✶ — Als erste Neuheit im Opernhause wurde Weingartners „Dame Kobold" gebracht. Vom Kapellmeister Seitz und Spielleiter Dir. Grevenberg sorgsam vorbereitet und stimmungsvoll ausgeführt, fand das vornehm-gefällige Werk freundlichste Aufnahme. J. Sch.

✶ — Mit einem fesselnden Werke, „Fünf Gesänge" nach R. Tagore für Klavierquintett und eine hohe Stimme, führte sich unser Landsmann Dr. Fritz Cecerle glänzend ein. Reiche Gegensätzlichkeit, meisterlicher Tonsatz und Eigenart zeichnete die bemerkenswerte Neuheit aus. J. Sch.

— Mit großen Tondichtungen für Chor und Orchester traten jüngst zwei Grazer erfolgreich hervor: Dr. Sepp Rosegger, der ein „weltliches Requiem" nach todesverklärten Worten aus seines Vaters letztem Werke „Mein Lied" geschrieben, und Hans Holenia, der Th. Storms „Eine Frühlingsnacht" mit modernsten Orchesterfarben vertont hatte. Um die eindrucksvolle Uraufführung dieser bedeutsamen Werke machte sich Dr. Weis v. Ostborn mit der akademischen Sängerschaft „Gothia" sehr verdient. J. Sch.

Koburg. Das Landestheater hat die burleske Oper in drei Akten „Vetter Bochirinis Brautfahrt" von Alexander Calliano zur Uraufführung erworben.

(Fortsetzung S. 308)

Köln a. Rh. Das Musikhistorische Museum von Wilhelm Heyer, Worringerstraße 23, das während des Krieges geschlossen war, ist seit kurzem wieder eröffnet und bis auf weiteres an jedem Sonntagvormittag von 10—1 Uhr zu besichtigen. An anderen Tagen kann der Besuch nach schriftlicher Anfrage ermöglicht werden. Im Laufe des Winters hält der Konservator des Museums, G. Kinsky, an einigen Sonntagvormittagen öffentliche Vorträge auf dem Gebiete der Musikgeschichte mit musikalischen Erläuterungen und Darbietungen.

Landeshut i. Schl. Musikdirektor Alwin König ist hierher als städtischer Musikdirektor verpflichtet worden.

Leipzig. Der Lehrergesangverein schreibt einen Preis von 500 Mk. für einen Männerchor ohne Begleitung aus. Aufführungszeit wenigstens sechs Minuten. Preisrichter sind u. a. Felix Schmid (Berlin), Georg Schumann (Berlin) und Hans Sitt (Leipzig).

London. Um den Bedürfnissen aller Arten von Opernbesuchern gerecht zu werden, hat Thomas Beecham auf den Herbstspielplan der Covent Garden-Oper auch Tristan und Isolde sowie den Parsifal (in englischer Sprache) gesetzt.

Lübeck. Die reizenden „Deutschen Tänze" für kleines Orchester von Hermann Unger haben im vierten volkstümlichen Konzert des Vereins der Musikfreunde (Dirigent: W. v. Hoesslin) sehr gefallen.

Magdeburg. Das Musikdrama Graziella, Text von Max Kempner-Hochstädt (Berlin) und Ernst Heinrich Bethge, Musik von Albert Mattausch, wird am 14. Dezember d. J. seine Uraufführung am hiesigen Stadttheater erleben.

Mannheim. Dr. Hagemann, der Intendant des Nationaltheaters, beabsichtigt mit Zustimmung des Stadtrats im hiesigen Nibelungensaal, der 4—5000 Zuschauer aufnehmen kann, größere Werke aufzuführen.

München. Der Operntondichter H. W. v. Waltershausen gibt im hiesigen Verlage Hugo Bruckmann eine musikalische Stillehre in Einzeldarstellungen heraus.

— Im Verlag der Süddeutschen Monatshefte läßt Hans Pfitzner demnächst ein neues Buch erscheinen: Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz, ein Verwesungssymptom.

Neuyork. Der Oberste Gerichtshof in den Vereinigten Staaten hat die Aufführung von Opern in deutscher Sprache verboten.

✱ **Oberleutensdorf i. B.** Das Mozart-Orchester, das vor dem Kriege schon auf ansehnlicher Höhe stand, hat unter Musikdirektor Hieke wieder fleißig gearbeitet und in einem Symphoniekonzert Haydns Militärsymphonie, Mozarts Messe Nr. 11, das Krönungskonzert und die Ouvertüre zu „Hugenotten" gespielt. Solist mit beachtenswertem Können war Liebscher (Oberleutensdorf). Das über 50 Mann starke Orchester spielte frisch und ausdrucksvoll. Dr. B—m

Paris. Die erste Aufführung der Ouvertüre zu Wagners „Meistersingern" im Cirque d'Hiver hat nicht viel Aufsehen erregt. Als René Baton an das Dirigentenpult zurückkehrte, wurde er mit allgemeinem Beifall empfangen. Nur einige wenige Anwesende erhoben Einspruch und riefen, man hätte noch ein Jahr mit der Aufführung warten können.

Petersburg. Der bedeutende Lisztschüler Alexander Siloti soll hier im Alter von 56 Jahren an Körperschwäche durch Erschöpfung und Hunger gestorben sein.

Plauen i. V. Das Stadttheater hat die vieraktige Oper „Die Feuerprobe" von Walter Dost zur Uraufführung angenommen.

Stuttgart. Fritz Busch dirigierte mit außergewöhnlichem Erfolg ein Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters im Kaufmännischen Verein in Magdeburg, ein Symphoniekonzert im Stadttheater Halle a. d. S. und das Konzert zum Besten des Pensionsfonds der früheren Hofkapelle in Karlsruhe.

— Der Direktor des Berner Stadttheaters, Albert Kehm, wurde zum Intendanten des Württembergischen Landestheaters ernannt.

✱ **Weimar.** In den Symphoniekonzerten der Weimarischen Staatskapelle (Leitung Dr. Peter Raabe) werden in den kommenden Konzerten aufgeführt: 3. Konzert (12. Dezember): v. Hausegger, „Aufklänge", Orchestervariationen über ein Kinderlied; Beethoven, Violinkonzert (Ad. Busch); Beethoven, siebente Symphonie; 4. Konzert (9. Januar): Wetz, zweite Symphonie (Uraufführung); Brahms, Klavierkonzert (Fr. Kwast-Hodapp); H. Wolf, Penthesilea; 5. Konzert (6. Februar): Gräner, Musik am Abend; Dohnanyi, Klavierkonzert (E. Latzko); Mahler, erste Symphonie; 6. Konzert: Liszt, Hamlet, Klavierkonzert (A dur, J. Pembaur); Faust-Symphonie; 7. Konzert (16. April): H. Hartung, Konzertouvertüre (Uraufführung); S. Wagner, Violinkonzert (R. Reitz); Bruckner, siebente Symphonie; 8. Konzert (14. Mai): J. S. Bach, Orchestersuite (C dur); Brahms, Haydn-Variationen; Beethoven, neunte Symphonie.

✱ — Die einheimische Gesanglehrerin und Konzertsängerin Maria Schultz-Birch veranstaltet hier, ferner in Jena, Eisenach und Erfurt mit dem Leitgedanken „Musik der Zeitgenossen" Konzert- und Kammermusikabende, die gewidmet sind: Ella Adaiewsky, Eduard Erdmann, P. Graener, J. Haas, G. Lewin, G. Mahler, H. Pfitzner, M. Reger, R. Strauß, A. Schönberg, H. Stephani, H. Tiessen, R. Wetz und H. Zilcher.

Wien. Unter den Mitgliedern des Opernorchesters, namentlich unter den Philharmonikern, ist eine Bewegung ausgebrochen, die hiesigen Oper zu verlassen und im Auslande ein großes Künstlerorchester zu bilden.

— Wilhelm Furtwängler ist als Kapellmeister des Wiener Operntheaters in Aussicht genommen. Mit Ablauf der Spielzeit scheiden die Kapellmeister Reichwein und Tittel aus ihren Stellungen. Der Hamburger Kapellmeister Alwin ist bereits fest verpflichtet worden.

✱ **Zwickau.** Prof. R. Vollhardt hat seine musikhistorischen Abende (musikalische Vorträge mit erläuterndem Vortrag) mit dem a cappella-Verein und Lehrergesangverein wieder aufgenommen. Der kürzlich abgehaltene behandelte „Musikpflege am Sächsischen Hofe". Den Vortrag hielt der Vorsteher der mit dem Schumann-Museum verbundenen Abteilung für Sächs. Musikgeschichte, Oberlehrer Kreisig.

✱ — Die jetzt hier ins Leben gerufene Volkshochschule bringt drei musikalische Vorlesungsreihen. Die Vortragenden sind Organist P. Gerhardt, Seminaroberlehrer Thalemann und Seminaroberlehrer Noatzsch (Rochlitz).

✱ — Der Seminarchor aus Schneeberg gab mit seinem hochgesinnten Leiter Musikdirektor Oberlehrer Mattig in der Marienkirche ein großes Konzert mit bedeutendem künstlerischen Erfolg. P. Gerhardts schönes Chorwerk „Ruhetal" erlebte dabei hier seine Uraufführung.

Besprechungen

Alfred Habekost. Ein wohlgemeinter Rat und Mahnruf an Klavier spielende Musikliebhaber (Leipzig, Verlag von Otto Weber).

Diese knapp gehaltene Schrift hält die Klavier spielenden Musikliebhaber an, sich besonders der Hausmusik und da wieder des Ensemblespiels aller Art anzunehmen. Zum ersten fördert dieses die musikalische Auffassung und die Rhythmik (was übriges auch manchem Berufsmusiker zugute käme), dann ist das Vierhandspiel aber auch die beste Vorbereitung für das Anhören größerer symphonischer Werke u. a. m. Der „Mahnruf" ist nicht neu, kann aber nicht oft genug wiederholt werden.

—n—

☛ Wir verweisen unsere Leser auf die im vorliegenden Hefte erscheinende Anzeige der Firma **Karl Block, Buchhandlung**, Berlin SW. 68, Kochstraße 9, über das Musikalbum Sang & Klang, das vornehmlich empfehlenswerte Musik enthält und dessen Anschaffung durch Gewährung günstiger Zahlungsbedingungen erleichtert wird.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis. — Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske in Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 50/51

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Herausgeber: Carl Reinecke
Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger

Hauptgeschäftsstelle und Verlag:
Gebrüder Reinecke, Hofmusikalien-verleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 18. Dez. 1919

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

„Ein Skizzenblatt Beethovens"

Versuch von **Max Kalbeck**[1])

Auf einem von Nottebohm nicht beschriebenen losen Skizzenblatte Beethovens finden sich flüchtige Entwürfe, die gewiß die Aufmerksamkeit des bahnbrechenden Forschers erregt hätten, wenn das Manuskript ihm zugänglich gewesen wäre. Wir ziehen zuerst die folgenden zwei Notenzeilen ans Licht:

I



Ohne Zweifel ein Scherzothema in C von zweimal acht Takten, dem der Schluß fehlt. Die Aufzeichnung ist zufällig oder absichtlich abgebrochen worden; Beethoven genügte entweder der Einfall nicht, oder ein anderer fuhr ihm dazwischen. Bei Takt 9—11 [*] denkt man unwillkürlich an die Scherzi der VII. und IX. Symphonie: der Schnalzer oder Juchzer des einen hat sich mit dem Rhythmus des andern Scherzos verbunden, und der ausgesprochen volkstümliche Charakter ihrer sich durch Wiederholungen einzelner Taktteile entwickelnden und ergänzenden Melodie bekundet denselben obstinaten Willen zur Ausgelassenheit, den in der Siebenten das aufjauchzende:



und in der Neunten das einschlagende



noch kräftiger betonen. Unser Thema ist weniger wild als die andern; sein für die gleichmäßig fortlaufende Bewegung der stakkierten Viertel geeignetes Allegro verlangt vorerst nicht zum Vivace oder Presto beschleunigt zu werden.

Unter dem unvollständigen letzten Viertel des Themas, das vielleicht zur Überleitung hätte dienen sollen, erscheint befremdend die zusammenhangslose Zeile:

II



Wir sind in Verlegenheit, wie wir diese fünf Takte dem Vorigen anpassen und beides miteinander vereinigen sollen; für das „Besser" fehlt uns das Vergleichsobjekt. Hätte dies der gesuchte Übergang zu dem dramatischen Tremolo des 5. Taktes sein sollen? — Ein Rhythmen- und Taktwechsel hat stattgefunden, warum nicht auch einer der Tonart? Lassen wir die im Viervierteltakt erbebenden Zweiunddreißigstel einstweilen auf sich beruhen und lesen wir das Übrige in F moll! Das Adagio des 1806 komponierten F dur-Quartetts, Op. 59 ruft uns wie aus weiter Ferne sein Memento mei zu, und ein geheimes Grauen überrieselt uns bei dem dumpfrollenden



Aber wir hören das Tremolo jetzt im Baßschlüssel als Des. Die Tonart F moll hat sich in unserer Vorstellung eingenistet, und es befremdet uns nicht mehr, bald darauf einem kleinen Vokalsatze (?) zu begegnen, dem wir, diesmal von der Überschrift verführt, dieselbe Molltonart beilegen.

III



[1]) Erstdruck aus der handschriftlichen Riemann-Festschrift 1919.



Beethoven hat, wie häufig in seinen Skizzenbüchern, die Tonart nicht vorgeschrieben; auch das Quadrat vor dem Leitton zu F (im zweiten Takt von II [*]) fehlt. Im tertium comparationis, dem Anfang des F moll-Quartettsatzes, steht geschrieben:



Das alles sind — wir räumen es ein — gewagte Hypothesen, die einige Wahrscheinlichkeit, aber so gut wie gar keine Beweiskraft besitzen. Wagen wir uns noch weiter vor!

Als Text zu dem vierstimmigen „Gebeth", von welchem nur Oberstimme und Baß notiert wurden, empfehlen sich ein paar Strophen von irgend einem der vielen religiösen oder moralischen damaligen Zeitdichter. Um uns die Mühe des Suchens zu ersparen, legen wir der angstvollen Bitte zu „Gott im Gewitter" die Worte unter: „Schirm uns, o Herr, erhör unser Flehen, laß uns die Nöte der Prüfung bestehen!"

Wir werden gleich erfahren, was uns das Recht zu einer derartigen Suppcsition gibt. Das Scherzothema kehrt wieder in veränderter Gestalt und Tonart. Zwar scheint es in C zu beginnen und hält auf dem Ruhepunkt seiner Zäsur inne, gebraucht aber das C als Dominant und kadenziert nach F.

IV



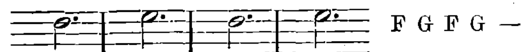
Die Taktstriche sind bis ins untere System verlängert, der Baß blieb aus. Nur das ominöse Tremolo macht sich noch einmal bemerkbar, es verleugnet seinen dämonischen Charakter nicht mehr. Es ist der Donner eines plötzlich aufsteigenden Gewitters, das berühmte, den Violoncellen und Bässen zugeteilte Des, welches dem „Lustigen Beisammensein der Landleute" in der Pastoralsymphonie ein Ende mit Schrecken droht: ein reales, von Beethoven ins Metaphorische und Symbolische umgewandeltes Elementarereignis. Wir wissen nun, wohin das Scherzo gehört, und kommen auf unser fragliches Vokalquartett zurück. Wäre es so schwer gewesen, an Ort und Stelle einzureihen, was keinen Platz gefunden hat? Das Finale war ja noch nicht komponiert, und eine, der klassischen, nach dem ersten Ansturm des Wetters eintretenden Retardation entsprechende Erholungspause hätte das Zwischenstück sehr wohl aufnehmen können, wenn es Beethoven noch darum zu tun gewesen wäre. Ihm aber mochte das anfangs verführerische Gegenüber von Angstgebet und Danklied, das wohl ursprünglich auch einem Vokalquartett zugedacht war, im Finale seiner Symphonie gewagt und bedenklich vorgekommen sein, weil er sich sagen mußte, der Vorwurf wäre zu einem größeren Aufgebot chorischer Mittel, wie in der Neunten, nicht recht geeignet, und die Wirkung der in zwei Partien vor und nach dem Sturm herangezogenen singenden Hilfstruppen würde durch Teilung und Wiederholung abgeschwächt, wenn nicht in ihr Gegenteil verkehrt.

Demnach hätten wir, unsere noch weiter zu stützende Hypothese zugegeben, in der Pastoralsymphonie, eine Art von Hysteron-Proteron, die wahlverwandte Schwester der Neunten und deren bahnbrechende Vorläuferin zu erkennen. Beethoven lenkte von seinem während der Arbeit aufgegebenen Vorsatz, eine Hirtensymphonie mit Chören zu komponieren, ab und übertrug ihn auf die Chorphantasie, die ebenfalls ein Kind des fruchtbaren Jahres 1808 ist. (Bekanntlich wurde sie zusammen mit der 1808 vollendeten Pastorale und der C moll-Symphonie, zwei Stücken aus der C dur-Messe und dem Klavierkonzert in G, in der Riesen-Novitäten-Akademie aufgeführt, die der Komponist am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien veranstaltete.) Es sei daran erinnert, daß Beethoven, wie das Pettersche Skizzenbuch beweist, schon 1800 an der Phantasie für Pianoforte mit Orchester und Chor arbeitete. Die embryonale Idee der neunten Symphonie geht auf noch fernere Zeiten zurück. Von jeher bestand ein unbewußtes organisches Leben wechselseitiger Befruchtung in den Gebilden seiner schöpferischen Kraft. Merkwürdig, wie nahe ihm der Geist der Neunten im Sommer 1808 war, als er, den Saum ihres Gewandes streifend, an ihm vorüber wallte! Davon singen und sagen die Finalsätze des G dur-Konzerts, der Chorphantasie und der Pastorale. Raunten ihm Konzert und Phantasie das Freudenlied zu, das er lange nicht erkennen wollte, so braucht sich die B dur-Enklave desselben Liedes, das „Alla Marcia" mit aufgesetztem Tenorsolo, kaum des heroischen Purpurs zu entkleiden, um mit idealisierten Bauern, die im Weinberge des Herrn arbeiten und die Fruchtäcker der Menschheit bestellen, freudebeseligt und brüderlich vereint, die Sonnenbahn zu durchlaufen. Die gleiche Tonart erhöht die Wahrscheinlichkeit eines inneren Zusammenhanges:



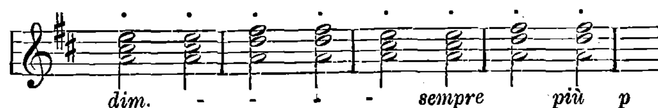
Aber auch für ein äußeres Erkennungszeichen des geheimnisvollen magischen Bandes, das die Pastorale mit der Neunten verknüpft, hat das Skizzenblatt gesorgt. Gleich unter dem Motiv II treten auf besonderem System die pendelnden Noten hervor:

V



F G F G — F G, F G — verwehende Klänge einer ländlichen Tanzmusik. Der Wind trägt sie dem auf einsamem Höhenwege dahinschreitenden Wanderer aus dem Tale zu — ein Abschieds- oder Willkommensgruß. Wie mit einem Zauberschlage steht R. Weigls spazieren gehender Beet-

hoven vor uns da. Er hat das trauliche Dorf unter sich gelassen und den Menschen, die sich im Grün der Gärten vergnügen, den Rücken gekehrt. Auf dem kahlen Kamm des Berges innehaltend, über den die Wetterwolken streichen, lauscht er hinab — ein besänftigter Zeus — der den Donnerkeil aus der Hand legt. Zugleich hören wir das Dudelsacktrio vom Scherzo der Neunten im akkordischen Verschweben von Dominante und Tonika:



Für Zweck und Ziel der ländlichen Gemütlichkeit in der Pastorale war das „nach der Natur" notierte Motiv nicht zu verwenden. Diesmal lieh der Titan sich nicht von Kronion das Blitzbündel, um mit ihm zu spielen, sondern suchte als Mensch unter Menschen Schutz vor dem göttlichen Donnerer und stimmte, Freude und Leid mit seinesgleichen teilend, in ihre Buß- und Dankpsalmen ein. In der Angel des Motivs V dreht sich die Tür der Symphonie, welche die Welt des Subjektiven von der des Objektiven trennt, um dann beide miteinander zu vereinen. Gemeinsames Glück und gemeinsame Not heben die Scheidewand vollends aus den Angeln; durch das Medium der Kunst hat die Natur den an sich und der Menschheit verzweifelnden Genius, der mit Selbstmordgedanken umging, zur zeitlichen Seligkeit zurückgeführt und für die ewige gerettet.

Bedürfte es noch eines aktenmäßigen Beweises für die Zugehörigkeit der bisher erwähnten Skizzen, so würden ihn die beiden Aufzeichnungen zum zweiten Satze der Symphonie, die, teils eingestreut zwischen den andern, teils allein für sich stehend, vorkommen, unwiderleglich erbringen. Sie setzen auf dem dreigestrichenen C der ersten Violine (Takt 27 der Partitur) ein und suchen den Übergang vom Hauptthema zu der neuen, vom Fagott intonierten Seitenmelodie (Takt 34) wie folgt:





(Schluß folgt)

Die Flöte als Haus- und Soloinstrument

Eine Skizze zur Verbreitung des Flötenspiels in der Familie

Von Kammervirtuos **Maximilian Schwedler**

II.

Dieser Auskunft reiht sich eine andere an, die ich aus der Feder eines jungen Arztes, Sohn eines Arztes, erhalten habe:

„Von seiten der Ärzte können nach meinem und meines Vaters Urteil stichhaltige Gründe gegen das Flötespielen eigentlich nicht geltend gemacht werden. Wo das geschieht, beruht die Meinung des betreffenden Arztes sicher auf landläufigem Vorurteil und Unkenntnis der Flöte als Blasinstrument. Unter allen Blasinstrumenten verdient die Flöte unter andern auch aus dem Grunde den Vorzug, weil entschieden bei ihrem Spiel das geringste Maß an körperliche Anstrengung — Ein- und Ausatmung — gestellt wird. Während seiner fast 40jährigen Praxis ist es meinem Vater allerdings nicht vorgekommen, aus ärztlichen Gründen jemand vom Flötenblasen abzuraten (als gesundheitschädlich) oder das Flötenspiel als lungenstärkend zu empfehlen. Er hat sich jedenfalls überzeugen können, wo er jetzt täglich mein Üben hört und sieht, daß vom ärztlichen Standpunkte viel dafür und nur wenig dagegen sprechen kann. Grundbedingung ist nur, daß das Spielen nicht übertrieben wird, ein mittlerer Raum zur Verfügung steht und damit ein genügendes Quantum Luft und Sauerstoff für den Spieler. Daß das Flötenspiel durch die notwendig bedingte tiefe und auch frequentere Einatmung den Gasaustausch und die Oxydation im Körper vermehrt und danach einen wohltuenden Einfluß auf den Kreislauf und Stoffwechsel ausübt, ist ohne weiteres offensichtlich und anzuerkennen. Daß eine Schädigung der oberen Luftwege und der Lunge durch das Flötenblasen hervorgerufen werden könnte, ist nicht einzusehen, ja direkt von der Hand zu weisen".

Ich selbst begann mit dem Flötenspiel in meinem 10. Lebensjahr. Über Atembeschwerden habe ich mich nie zu beklagen brauchen, selbst dann nicht, wenn ich — in späterer Zeit — an einem Tage acht oder zehn Stunden Flöte geblasen hatte. Merkwürdig ist mir die Erfahrung, daß, wenn ich zeitweise katarrhalisch beeinflußt war, während des Blasens Hustenreiz nicht eintrat. — Nur einmal, in meinem 60. Lebensjahr, störte mich längere Zeit ein tiefsitzender Katarrh der Luftröhre; trotzdem habe ich während dieser Zeit das Blasen nicht eingestellt. Heute noch macht es mir keine Schwierigkeit, mit einem tiefen, schnellen Atemzug meine Lungen derart zu füllen, daß ich (beispielsweise) das Solo im Scherzo der Sommernachtstraum-Musik von Mendelssohn-Bartholdy, 240 gestoßene Noten, oder das „Piu presto" im II. Heft der

Übungsstücke von E. Köhler, W. 33 Nr. 5, 214 gebundene Noten in ruhigem Tempo ohne nochmaliges Atmen spielen kann.

Diese Beispiele werden zugleich zeigen, daß die Ausatmung (im landläufigen Sinne „Blasen“ genannt) in gewissen Fällen nur ein sehr leises, sparsames, selbst kaum wahrzunehmendes Drücken der Brustmuskeln auf die Lunge sein soll. Wollte man die Luft herauspusten, so wie es Anfänger gewöhnlich tun, man würde bereits nach wenigen Noten mit der Luftabgabe fertig sein. Fachmusiker (Bläser) wissen dies und lernen es, müssen es lernen; unter Sängern gibt es aber viele, die keine Ahnung vom Atmen bezw. Atemgeben haben. Sie haben dann andauernd keine Luft, knapsen die einzelnen Noten ab, zerreißen die musikalischen Phrasen und singen unrhythmisch und — unter dauernder Anstrengung.

In ihrem fesselnden Buche „Mein Weg“ erzählt Lilli Lehmann auf S. 140 von einem einstigen hochmusikalischen Prager Tenoristen namens Eduard Bachmann. Sie spricht von seiner „göttlichen Stimme“, die an Glanz und Schönheit alles überstrahlt hat, was die Schreiberin je gehört; es waren nicht nur musikalische Töne, sondern Ströme tiefsten Gefühls. Die Atemführung des Sängers erwähnt sie als schier endlos. Sie führt dies darauf zurück, daß Bachmann vor seiner Sängerlaufbahn als Oboebläser im Orchester tätig war. — Sehr richtig! Er verstand mit dem Atemgeben hauszuhalten; dies kam in so hervorragender Weise seiner Tongebung und Technik zugute. —

Hiermit denke ich bewiesen zu haben, daß auch der dritte gegen das Flötenspiel gerichtete Grund meist nur auf Unkenntnis beruht. — Zu diesen leeren Vorurteilen tritt aber öfter die „grundlose Abneigung“, die nicht nur das Erlernen von Blasinstrumenten verhindert, sondern auch solchen, die damit bereits begonnen haben, die Freude am Instrument zu vernichten sucht. Kurze Zeit vor dem Kriege hatte ich einen sehr lieben, für die Flöte außergewöhnlich gut veranlagten Schüler. In dem von ihm besuchten Gymnasium gab es ein Schülerorchester, in welchem er mitwirkte. Eines Tages erzählte er mir mit Entrüstung, daß sein Gesanglehrer, der Leiter des Schulorchesters, in wegwerfendem Tone geäußert habe: „Die Flöte sei kein Soloinstrument“. Ich tröstete ihn zunächst damit, daß man ja alles sagen könne, ebensogut auch, ein Kantor sei kein Musiker. Er möge nur zu seiner Beruhigung bedenken, daß seinerzeit in Leipzig ein anderer Kantor gelebt habe, der in dieser Beziehung glücklicherweise besserer Meinung gewesen sei: Johann Sebastian Bach schrieb für die Flöte sechs große Sonaten mit Klavier (eine siebente unlängst noch ungedruckte, herausgegeben von Gustav Schreck und M. Schwedler, erschien als Neuheit 1918 bei Peters), eine Trio-Sonate (Musikalisches Opfer) für Flöte, Violine und Klavier (Rob. Franz) Friedrich dem Großen gewidmet, eine Sonate in G dur für Violine, Flöte und Klavier, ein Konzert in A moll für Flöte, Violine und Klavier, die gewichtige H moll-Suite für Flöte und Streichorchester, drei Brandenburger Konzerte, worin die Flöte konzertierend mit anderen Blas- und Streichinstrumenten wirkt. Ferner benutzte J. S. Bach die Flöte in einer großen Anzahl seiner Kantaten als Soloinstrument in Verbindung mit Sologesang, vornehmlich aber in verschiedenen prachtvollen Arien seiner H moll-Messe, seiner Johannes- und Matthäus-Passion. Alles dies ist eine Grundlage für die Flötenmusik, auf die wir Flötenbläser stolz sein können und die uns zu innigem Danke dem Großmeister gegenüber verpflichtet. —

Daß Virtuosen auf der Flöte — solche die ihren Lebensunterhalt ausschließlich aus Einkünften von Konzertreisen bestreiten — nur sehr selten vorhanden sind, beweist nicht, daß die Beliebtheit des Instrumentes hinter der den Streichinstrumenten zugewendeten zurücksteht. Die Seltenheit ist auf eine Reihe von Umständen zurückzuführen, deren Erörterung hier nicht am Platze ist. Erwähnt sei jedoch, daß Bläservirtuosen die pensionsberechtigte Stellung in einem erstklassigen Orchester dem ruhelosen Umherwandern vorziehen; sie handeln klug, sind aber an die gewählte Scholle gebunden.

Sogenannte Wunderkinder, ähnlich denen auf dem Klavier oder der Violine, kennt das Flötenspiel nicht. Gesangartiger Klang des Instrumentes, leichte Ansprache des „Piano“ und kraftvolles „Forte“ sowie im Passagenspiel sicherer Wechsel der tiefen und höchsten Töne, können nur durch gute Ausbildung der Lippenmuskeln erreicht werden; dazu ist gewissermaßen ein „Hineinwachsen“ in das Instrument nötig; dies läßt sich erst nach dem 10. Lebensjahr erwarten. Hingegen finden wir auf dem Konzertpodium oft flöteblasende Damen. Das liebliche Instrument ist für das zarte Geschlecht wie geschaffen! Ich habe mehrfach Damen im Flötenspiel unterrichtet und mit ihnen, da sie lernbegierige Schülerinnen sind, meist vortreffliche Ergebnisse erzielt. Es ist vorgekommen, daß nach einem Unterricht von $1^1/_2$ Jahren kleine Solostücke gespielt und öffentlich vorgetragen werden konnten. Eine Schülerin begann in ihrem 11. Lebensjahr und trat mit 15 Jahren als Virtuosin in eigenen Konzerten auf; sie war sehr unternehmend und bereiste später Österreich, Rußland, Schweden, England und Amerika.

Der Weg des Studiums über die Anfangsgründe hinaus bis zur Mittelstufe ist nicht allzu hart, darüber weiter bis zur Virtuosität gibt es jedoch wie auf jedem andern Instrument mancherlei zu erklettern. Der Schüler soll zunächst auf dem Instrument singen lernen. Das ihm beizubringen, richtige Ansatzübungen, Tonübungen mit ihm vorzunehmen, den Gebrauch der Zunge zu lehren, die Atemführung zu regeln und ihn damit an klares, rhythmisches Spiel zu gewöhnen, alles das bedarf behutsamer Pflege, guten Beispiels und großer Geduld des Lehrers.

Und nun — man sei streng gegen sich selbst, gleichviel als Übender im traulichen Stübchen, als Solist vor großer Hörerschaft oder im Zusammenspiel mit anderen. In diesem Ernst gehe man auch — der Literatur gegenüber — über sein Können nicht hinaus. Man greife nicht nach Stücken, zu deren Bewältigung die vorhandene Kraft nicht ausreicht, vielleicht nie ausreichen wird. — Ein einfaches, kurzes Stück, gerecht und vollkommen vorgetragen ziert den Spieler mehr als der mangelhafte Vortrag eines ihm zu schweren Werkes.



Alte steirische Krippen- und Hirtenlieder

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**

Seit zwei Jahren finden in der Weihnachtswoche in der St. Antoniuskirche in Graz Aufführungen alter Krippen- und Hirtenlieder in einer so stilvollen Aufmachung und in so

stimmungsvollem Rahmen statt, daß ich weiteren Kreisen darüber berichten möchte, zumal durch Drucklegung eines Teiles der zur Aufführung gelangenden Stücke auch der Öffentlichkeit die Gelegenheit geboten ist, sich mit diesen reichen melodischen Schätzen bekannt zu machen. Es handelt sich um alte, meist steirische Krippen- und Hirtenlieder, die gesammelt durch Dr. Viktor v. Geramb und Viktor Zack, von diesem musikalisch festgehalten und, dies sei gleich vorweg gesagt, mit höchst stilsicherem Empfinden aufführungsfähig gemacht worden sind. Das Verdienst Viktor Zacks ist um so höher anzuschlagen, als er tatsächlich als selbstschöpferischer Bearbeiter auftreten mußte: Die Begleitungen waren auszuschreiben und zu ergänzen. Wo aber heutigentages gerade derartige Bearbeitungen — man denke nur an die üblen Männerchorbearbeitungen so wunderschöner Volkslieder von der Hand zwar gewiß begeisterter, aber jedes ernsterer Kritik standhaltenden technischen Könnens entratender Bearbeiter (wie des jüngst verstorbenen Professors Pommer in Wels, früher Wien) — meist fehl geraten, und es um Druckerschwärze und Aufführungsmühen schade ist, so ist hier eine direkt meisterliche Hand zu verspüren.

In schön gestochener Partitur, Stimmen (Besetzung: Chor, eine große Flöte, zwei Klarinetten, Streicher — meist ohne Baßgeige oder Orgel statt des Orchesters) und Klavierauszug dank der Kunstbegeisterung eines Großindustriellen (Dr. Felix A. Mayer in Graz) erschienen, Vertrieb von Max Pock in Graz, bietet die Folge von zwölf Gesängen ein für geistliche und weltliche Chorvereinigungen gleich dankbares und wirkungssicheres Aufführungsmaterial an. Die klangliche Wirkung bei nicht zu starker Besetzung des Chores (abwechselnd zwei- und dreistimmiger Frauen- und vierstimmiger gemischter Chor, zwei Nummern sind Einzelgesänge) ist eine entzückende. Die schlichte, natürliche Innigkeit, dabei aber doch das auch in der Bearbeitung gut zum Ausdruck kommende Hineinpassen insbesondere in (katholische) Rokokokirchen verleiht dem Werke einen ganz besonderen Reiz. Ein kleines Meisterstückchen ist die Orchestereinleitung mit ihrem weihnachtlichen Schalmeicharakter — eine Originalkomposition Zacks von gut volkstümlicher Prägung. Der kräftig frische Rhythmus des ersten Chores „Ihr Christen, o kommet" (nicht die in Deutschland bekannte Melodie des textlich sehr ähnlichen „Ihr Kinderlein kommet"), mutet bäurisch derb an, — es könnte auch ein Schnitterchor sein —; das köstliche Duett „Stacharl, sollst gschwind aufstehn!" dürfte überall gute Wirkung tun, das reizende „Laß mich dich wiegen" in seiner charakteristischen Bewegung, ebenso wie „Still, still, o still", das farbenreiche „Christkinds Wiegenlied" und besonders das innige „Da draußen auf dem Berge" sind Blüten in der Krippenliederliteratur. Die Melodie des letzten Liedes ist weit verbreitet. Sie kommt z. B. in der deutschen Preßburger Bevölkerung vor; doch beginnt der Text dort: „Heja, popeja, schlaf süße". Einen kräftigen Abschluß bildet der Schlußchor auf eine Weise, welche übrigens am Rheine bereits im 16. Jahrhundert als — Liebeslied einer Rittersfrau verbreitet war! Den neuen kraftvollen Text hat der steirische Schriftsteller Dr. Hans Klöpfer in Köflach gedichtet. — Die Worte Viktor Zacks am Schlusse des Vorwortes seien noch hier eingeschaltet, ehe ich einige Bemerkungen über die künstlerische Persönlichkeit des Herausgebers anfüge: „Und so fliegt denn nun hinaus, ihr Nachklänge einer glücklichen, für immer entschwundenen Zeit, schwingt euch auf über Täler und Höhen, haltet da und dort Rast in ahnungsvoller Weihnachtszeit, im Bürgerhause wie im Bauernhofe und bringt Erhebung und Freude in den Alltag voll Not und Jammer, wie ihr so oft getröstet und gelobt habt den stillen gläubigen Sinn unsrer Altvordern! Wenn ihr aber erst den Weg gefunden in eure alte Heimat, in die trauten Dorfkirchen unseres lieben, grünen Steierlandes, von Geigenspiel, von Flötenton lieblich umrankt, dann habt ihr die Mühen des Herausgebers reichlich gelohnt und den stillen Abend seines Lebens freundlich gekrönt".

Noch erwähne ich, daß die Lieder auch in unsern evangelischen Kirchen gesungen werden können. — Viktor Zack ist am 13. April 1854 in Vordernberg in Obersteiermark geboren. Er ist ein Schüler W. A. Remys, des Lehrers von Busoni, Kienzl und Weingartner, und des Leipziger Konservatoriums. Von seinen Kompositionen ist nur wenig bekannt geworden; doch sind seine ganz entzückenden Kinderstücke „Feriengabe" (1883 erschienen) noch heute für Unterrichtszwecke sicher zu empfehlen: es ist gute, natürlich erfundene Hausmusik. Seine mehrbändige Sammlung steirischer Volkslieder „Heiderich und Peterstamm" ist auch in weiteren Kreisen bekannt geworden. Zack lebt als pensionierter Schuldirektor und Ehrenchormeister des Deutschen Akademischen Gesangvereins, den er jahrelang leitete, in Graz.

Aus dem Leipziger Musikleben

Einem Riesen, dem die sonst allmächtige Zeit kaum etwas anhaben konnte, galt der Abend, den Maria Pos-Carloforti im städtischen Kaufhaus gab; sie sang vier Arien und ein Rezitativ mit Arie aus Händels 1735 komponierter Oper „Alcina", und sie sang stilvoll, von tiefer Empfindung beseelt mit ihrer wundervoll geschulten, glockenklaren, selbst in den Koloraturen ausdrucksvollen Stimme, der ich höchstens in der Höhe ein wenig mehr Kraft wünschen möchte. Begleitet wurde die Sängerin von einem ad hoc zusammengestellten Kammerorchester, das unter der feinsinnigen Leitung Dr. Georg Göhlers, der die ganze Aufführung vom Cembalo aus dirigierte, ganz ausgezeichnet musizierte. Ein besonderes Lob gebührt auch dem Konzertmeister und dem Solo-Violoncellisten. Eingeleitet wurde das Konzert mit der Ouvertüre zur Oper, die ich leider versäumen mußte, da es mir — gleich zahlreichen anderen Besuchern — bei der neuerlichen Gepflogenheit, Konzertzettel nur von einem einzigen Beauftragten verkaufen zu lassen, nicht möglich war, einen solchen trotz der Gefahr des Erdrücktwerdens rechtzeitig zu erlangen. Die einzelnen Ariengruppen wurden durch zwei reizende und fein vorgetragene Ballettmusiken aus demselben Werk in vorteilhafter Weise getrennt. Die den Saal erfüllende Zuhörerschaft dankte mit reichem Beifall.

Der Gedanke, Kindern gute und ihrer Fassungskraft angemessene Musikstücke in künstlerischer Weise zu vermitteln und dadurch musikalisch erzieherisch zu wirken, verdient vollen Beifall, und der volle, zumeist von atemlos zuhörenden Kindern gefüllte Saal des 3. Jugendkonzertes bewies, daß der Verein der Kinderfreunde auf dem rechten Wege ist. Nur muß die Auswahl der vorgetragenen Stücke noch eine strengere sein. Gut gewählt waren die Stücke aus C. Reineckes W. 107 und W. 17 und die entzückenden, fein charakterisierenden 6 Nummern aus W. Niemanns W. 46: Im Kinderland. Es gibt aber bessere 4händige Stücke als die von M. Vogel W. 50 u. 70 und sicherlich ansprechendere kleine Solostücke als die von S. Karg-Elert, die sich recht anspruchsvoll geben und doch unbedeutend sind. Sehr hübsch wirkten auch die zwei schlichten, aber innig empfundenen Lieder von E. Liebermann-Rosswiese, während entschieden bessere Kinderlieder zu finden gewesen wären, als die teils unbedeutenden, teils banalen Lieder H. Lißmanns, der, nicht allzu gut disponiert, den gesanglichen Teil übernommen hatte, während Anny Eisele die Klaviersoli ganz reizend ausführte. E. Liebermann-Rosswiese spielte mit Frl. Eisele die 4händigen Stücke und war seinen eigenen wie H. Lißmanns Liedern ein recht guter Begleiter.

Mit schöner, umfangreicher und wohlgeschulter Stimme, bei der nur manchmal ein zu stark nasaler Ansatz störte, sang Emmy Heim, begleitet vom Kapellmeister Stefan Strasser, im Feurich-Saal vier alt-italienische Arien und je sechs Lieder von Hugo Wolf und Gustav Mahler, in welch letzteren die

gewollt einfache, volkstümliche Melodie mit der überladenen Klavierbegleitung und der oft zu sehr gedehnten Form in stetem Kampfe liegt. So ausdrucksvoll und vertieft die Konzertgeberin auch die ersten Gesänge zu Gehör brachte, gelangen ihr die stark pointierten und neckischen doch noch besser. Leider sang auch diese feinsinnige Künstlerin unter zwölf Liedern sechs ausgesprochene Männerlieder.

Die Vortragsfolge des Sonatenabends von Edgar Wollgandt und Mitja Nikisch enthielt Brahms' einzig-schöne Klavier-Violin-Sonate W. 78, eine fesselnde, aber zuviel erfundene und zu wenig empfundene Musik enthaltende Sonate von F. Busoni, W. 29, und die äußerlich wirkungsvolle, jedoch nur auf den sinnlichen Klang berechnete, inhaltlich leere, auf einige kurzatmige bis zum Überdruß wiederholte Phrasen aufgebaute Sonate W. 45 von E. Grieg. Dementsprechend spielten die zwei ausgezeichneten Künstler den Brahms edel und stilvoll, von tiefster Empfindung beseelt, den Busoni geistreich, den Grieg virtuos. A. v. Sponer

Im fünften Symphonie-Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde brachte sich Paul Grümmer mit dem rassigen Dvořákschen Cellokonzert wieder einmal in schönste Erinnerung. Er spielte es mit wundervollem Tone und hinreißendem Schwung. Heinrich Labers farbenprächtige Begleitung — kaum ist von einer solchen bei der reichen symphonischen Ausgestaltung des Orchesterteiles mehr zu reden — muß als Eigenleistung besonders gebucht werden. Das Cellokonzert wurde von einer feinsäuberlichen Wiedergabe der Medea-Ouvertüre von Cherubini und der schwungvoll und tonschön vermittelten großen Cdur-Symphonie von Schubert umrahmt. S.

Perlen, in Gold gefaßt, waren es, was zwei hochgeschätzte hiesige Künstler am zweiten Advent einer zahlreichen Zuhörerschaft — Kindern und denen, die es wieder einmal mit werden wollten — spendeten. Elena Gerhardt entzückte, von Paula Hegner anschmiegend am Blüthner begleitet, Klein wie Groß durch prächtige, mit feinstem künstlerischen Empfinden dargebotene Liederproben: glücklich gewählte schlichttraute Volksweisen, sowie reizende Kinderlieder in moderner Gewandung. Und Emil Mamelok riß Jung und Alt zu hellem Jubel hin durch den lebenswahren meisterhaften Vortrag sowohl bekannter, aber stets wieder gern gehörter alter wie auch spannender neuer Märchendichtungen.

Hans Grisch und Ly Hofmann spielten in ihrem Konzerte drei größere Stücke für zwei Klaviere: Mozart: Sonate Ddur, Brahms: Sonate Fmoll, und St. Saëns: Variationen über ein Thema von Beethoven. Ihr technisches Können und Zusammenspiel verdienen volle Anerkennung. Dagegen vermißten wir verschiedentlich eine tiefergehende Vortragsverfeinerung; auch erschien uns einige Male das Zeitmaß überhastet. O. Laßner trug mit bekanntem Stimmenwohllaute Lieder von Schubert und R. Schumann vor. Seine Darbietungen standen durchweg auf hoher künstlerischer Stufe.

Die Julius-Klengel-Feier, als Nachklang zu des Meisters sechzigstem Geburtstage veranstaltet, wurde eingeleitet durch ein Konzert, worin acht seiner jetzigen Schüler eine stattliche Anzahl seiner melodischen und auch sonst äußerst wertvollen Tonwerke für Violoncello vortrugen. Und zwar in einer Weise, die in verschiedenen Schülern bereits zukünftige Meisterschaft ahnen ließ. Die Mehrzahl der Stücke waren Cello-Soli, von Max Wünsche ausgezeichnet am Flügel begleitet. Den Schluß bildeten zwei von Schülerinnen vorgetragene, ebenfalls reizende Sätze für vier Celli. Sämtliche Darbietungen ernteten den wohlverdienten reichen Beifall.

Ernst Böttcher

Die Cello-Literatur ist bekanntlich nicht reich. Das weiß niemand besser als Julius Klengel, der mit Bienenfleiß an der Bereicherung dieser Literatur arbeitet. Was Gutes und Schönes er geschrieben, hat die Klengel-Feier gezeigt. Im zweiten Konzert trat der Meister in persona auf. Mit dem hervorragenden Orgelkünstler Prof. Karl Straube vereint, spielte er zunächst eine Suite, die ihre Uraufführung erlebte: ein treffliches Stück, dem eine ebenso schnelle und weite Verbreitung zu wünschen wäre, wie dem Doppelkonzert in Emoll, das schon etwas bekannter ist. Eine ungewöhnliche Kraft und Gesundheit steckt in dieser Musik. Nichts von Gefallsucht oder bespiegelnder Affektion — alles redlich und wahr. Paula Böckel, eine der tüchtigsten Schülerinnen Klengels, war auserwählt, den anderen Part zu spielen. Sie zeigte sich technisch in jeder Beziehung auf der Höhe und überraschte vor allem durch eine Kraftfülle, die ihr sicherer Bogen dem Instrumente abzwingt, ohne ihm oder den Hörern wehe zu tun. Ihr Vortrag wird von einer schlichten, schmucklosen Größe getragen, die Hochachtung abnötigt und gleichzeitig sehr wohltuend wirkt. Über Klengels Meisterspiel, das noch im Vortrage einer Manuskript-Suite für Cello allein überzeugte, ist nichts Neues zu sagen. Zuletzt gab es Variationen für vier Violoncelli (Amoll) über ein eigenes Thema zu hören, um deren künstlerische Wiedergabe sich die Herren Kießling, Kopp, Riedel und Max Wünsche verdient machten. Auch dieses erfreuliche Stück, das schon in technischer Hinsicht eine erstaunliche Leistung ist und in jedem Takte die Meisterhand verrät, fesselt und beschäftigt den Hörer, den musikalischen zumal, auf das lebhafteste. Prof. Ernst Müller

Die — allerdings anscheinend freudig getragene — Hauptlast des letzten dieser Klengel-Konzerte, das hauptsächlich von ehemaligen Schülern bestritten wurde, ruhte auf den Schultern des jungen Emanuel Feuermann, des jetzigen Solocellisten im Kölner Gürzenich. Dieser Tausendsassa spielte aber nicht nur die beiden ihm zukommenden Nummern (Caprice in Form einer Chaconne für Cello allein, W. 43 und Amoll-Variationen W. 19), sondern sprang noch für W. Lamping ein, der von Köln aus keine Einreiseerlaubnis erhalten hatte, und spielte ohne Probe, ohne Vorbereitung und ohne Noten, aber auch ohne bemerkenswerte Stockungen, das Dmoll-Konzert W. 10. Ein Musiker vom Scheitel bis zur Sohle. Mit einigen kleineren Stücken bewährte die Tochter des Künstlers, Frl. Eva Klengel, ihren bekannten Ruf einer tüchtigen Vertreterin des Tonwerkzeuges, und Fritz Schertel (Hof) nötigte nicht nur als ein Spieler mit blanker Technik hohe Achtung ab. Zum Schluß leitete der Gefeierte ein schönes noch ungedrucktes Andante cantabile für 12 Violincelli. Es war gut, einmal über das ganze Schaffen des Meisters einen Überblick zu erhalten: Es ist nicht nur bloßer gediegenster Unterrichtsstoff (wie es Klengel selbst behauptet), sondern weist allerhand schöne rein musikalische Werte auf. Dr. Max Unger

Jedes der drei im achten Gewandhauskonzerte gespielten Werke hatte starke Beziehung zur Romantik: Bei Tschaikowskys Romeo und Julia-Ouvertüre erscheint diese Romantik über dem Hellfeuer russischen Temperaments umgeschmolzen, in Bruckners vierter Symphonie ist sie — wenn auch nicht unmittelbar — durch Wagner, Liszt und Bruckner selbst gegangen, und in Bruchs Dmoll-Violinkonzert Nr. 3, dessen Schönheit nur durch das in Gmoll verdunkelt wird, haben wir den unmittelbaren Jünger der Frühromantik vor uns. Steffi Koschate spielte es fein musikalisch und blitzblank im Technischen. Ob Nikisch Tschaikowsky oder Bruckner besser ausdeute, dürfte müßige Frage sein.

Der neunte Abend führte mit Schumanns Paradies und Peri zu den Quellen der Frühromantik zurück. Chor und Orchester hatten sich wundervoll in den Stil des schönen Werkes eingelebt. Wie herrlich verhalten, ja romantisch traumhaft erklangen die lyrischen Stellen — also eigentlich fast das ganze Werk. Das Gesangsquintett: Lotte Leonard, Ilse Helling-Rosenthal, Frida Schreiber, Hans Lißmann und Alfred Kase, war von erlesener Güte. Die Namen der ersten und des letzten müßten doppelt unterstrichen werden. Die Genannten wurden in kleineren Rollen durch einige tüchtige Solomitglieder des Chores ergänzt.

Im ersten Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, die nunmehr unter Hans L'hermets Leitung wieder

neu entstehen soll, gab es gleich drei Neuheiten für Leipzig: Carl Nielsens Sinfonia espansiva, deren beste Seite in ihrer schönen Gestaltung, oft wohltuenden Wärme und auch in ihrer reichen Farbengebung, deren schwächste in ihrer meist unzulänglichen Erfindung liegt; dann S. v. Hauseggers drei Hymnen an die Nacht für Bariton und Orchester, die trotz moderner Erfindung nicht gegen die Stimme (von E. Possony gut vertreten) geschrieben sind, und die Tondichtung „Judith" von August Reuß — alles gute moderne, wenn auch nicht durchweg starke Musik. Das Orchester von etwa 60 Musikern war von der Ortsverwaltung des Deutschen Musikerverbandes gestellt und spielte bei diesem ersten Auftreten schon ganz ausgezeichnet. Es wird natürlich schwer halten, immer die gleichen Musiker zu bekommen, was die Sache für den Kapellmeister sehr erschweren wird. Für diesmal war festzustellen, daß dieser seine Partitur gut kannte. Ein Quentchen mehr von mitreißendem Schwung wäre willkommen gewesen.

Das Großrussische Orchester (Leitung E. Swerkoff) besteht zum größten Teil aus Musikern, die während des Krieges in Deutschland interniert waren, und stellte sich als eine Körperschaft von etwa 30 chorisch besetzten (also verschieden großen) Domren und Balalaiken vor, Tonwerkzeugen, die sich hauptsächlich in ihrer Form unterscheiden: Die Domra ist gerundet, die Balalaika flach dreieckig. Auf solchen Instrumenten ist natürlich nur russische Volksmusik stilgerecht. Zerarbeitete Klaviermusik von Tschaikowsky und Sibelius, Opernmusik von Glinka oder gar Schubertsche Liederbearbeitungen sind aber einfach unmöglich. Die russischen Tänze A. Buchanoffs und E. Krakowskajas gaben zu kritischer Stellungnahme keinen Anlaß.

Der Neue Leipziger Männergesangverein konnte sein zehnjähriges Bestehen mit einem Festkonzert feiern. In rein musikalischer Beziehung besitzt er in M. Ludwig einen vortrefflichen Anführer. Klanglich wird er noch ein Stück weiter zu bringen sein. Der Konzertzettel war gut zusammengestellt: Besonders dankbar konnte man für Fr. Schuberts zu selten gehörten „Nachtgesang im Walde" sein. Hegar, Hutter, Goldmark, Albert Kluge, R. Wickenhauser und H. Sitt waren die übrigen Tondichternamen, die in Einzelgesängen noch durch R. Strauß ergänzt wurden: Elisabeth Schumann (Hamburg) vermittelte diese mit ihrem feingepflegten, in allen Lagen gleichmäßig schönen schwebenden Sopran.

In der Radiusfeier des Konservatoriums gelangte Josef Liebeskinds nachgelassenes Orchesterwerk, seine dritte Serenade (A moll) in vier Sätzen zur Uraufführung. Das ebenso formschöne wie musikfreudige Werk, das in keinem seiner Sätze von erdenschwerer Grübelei angekränkelt und dabei doch fein und gediegen gearbeitet ist, wurde vom Konservatoriumsorchester und seinem trefflichen Anführer Prof. Hans Sitt sehr schön herausgebracht und warm aufgenommen. Sonst gab es noch eine Reihe tüchtiger Einzelleistungen: Frl. Hella Mandelbrot (Leipzig) spielte Griegs schönes Klavierkonzert vor allem technisch schon recht bemerkenswert und mit rhythmischem Sinn; Frl. Milda Hornickel (Quedlinburg) sang mit sorgfältig geschulter Stimme Lieder von H. Wolf und R. Strauß; Herr Johannes Mahnecke (Leipzig) entfaltete in einigen Geigenstücken gleich gute technische wie musikalische Begabung; in Frau Doris Semmelrath-Wittich endlich lernte man — trotz einer Reihe falscher Noten, besonders im Chopinschen As dur-Walzer — ein schönes echtes Klaviertalent kennen. Es ist selbstverständlich, daß alle diese jungen Künstler noch der starken Persönlichkeit ermangeln. Dafür sind sie aber auch noch Schüler.

Edwin Fischer gehört heute in die erste Reihe unserer Klavierspieler. Seine Technik ist so ansehnlich, daß man nicht mehr daran zu denken braucht, seine Auffassung großzügig und würdig, sein musikalischer Puls stark angeregt. Schade, daß er vor einem so leeren Saale spielen mußte.

Dr. Max Unger

Die Pianistin Emmy Zopf veranstaltete einen Abend mit einer nicht durchweg glücklich gewählten Vortragsfolge. Wenn man einer Seite ihrer gut ausgebildeten Technik den Vorzug geben soll, so ist es die Leichtigkeit, mit welcher sie zierliche Sätze in schneller Bewegung spielt. Alles Zarte, Leichtbewegte glückt ihr ungemein, wie dies am deutlichsten der Vortrag der Berceuse und eines Nocturne von Chopin wie der Tarantella von Liszt bewiesen. Die Schattenseite ihres Spiels läßt sich kurz und vollständig damit bezeichnen, daß es ihm an Kraft fehlt. Die Symphonischen Etüden von Schumann haben diesen Mangel geoffenbart. Die Dimensionen dieses Tonwerkes wurden kleiner als der Komponist sie dachte, wenn auch innerhalb dieser verkleinerten Dimensionen alle Teile und Teilchen in genauer Harmonie standen — ein Beweis für das Vorhandensein musikalischen Sinnes.

Der Pianist Eugen Linz gibt mit seinem Spiele eine vollständige Nachbildung jedes Tonwerkes, das er bis in die verborgensten Winkelchen durchforscht hat und nun treu im Sinne des Tondichters wiederbelebt. Hoch über bloßer Korrektheit erhaben, bildet diese doch immer die wesentliche Grundlage, auf der er baut. Es war für den zuhörenden Musiker ein Genuß zu beobachten, wie er jedes Stück, ob Bach, Mozart oder Beethoven, in seinem eigentümlichen musikalischen Stil und innerhalb dessen wieder in seinen musikalischen Proportionen und Unterschieden deutlich herausbrachte. Er unterschied sich wesentlich von jenen zahllosen Virtuosen, die ihr Pensum kühl und peinlich herunterspielen.

Der Cellist Gutia Casini, von Eugen Szenkár am Flügel gewandt unterstützt, spielte u. a. die H moll-Sonate von Nicodé und d'Alberts C dur-Konzert, das mit Orchesterbegleitung naturgemäß ganz anders wirkt. Casinis Ton ist weich, rund und blühend, frei von jenem Gebrumme auf den tieferen Saiten und jenem unleidlichen Vibrieren im Adagio, das bei so vielen Cellisten „Gefühl" bedeutet.

Die Leipziger Singakademie gab in der Alberthalle unter Mitwirkung des Schachtebeck-Quartetts einen Brahms-Abend, an welchem Frauenchöre und einige prächtige Lieder für gemischten Chor unter Prof. Gustav Wohlgemuths feinfühlig straffer Leitung äußerst klangschön und aufs feinste durchgearbeitet dargeboten wurden. Brahms stellt bekanntlich keine geringen Anforderungen an die Sänger. Das mag auch der Grund dafür sein, daß man diese herrlichen Lieder so selten hört. Nur ein vorzüglich geschulter Chor darf sich an solche Aufgaben heranwagen. Die Herren des Schachtebeck-Quartetts erprobten ihr Können zunächst an dem Vortrage des A moll-Streichquartetts (W. 51 Nr. 2) und lieferten auch diesmal den Beweis, daß man mit Empfindung vortragen kann, ohne jemals zu scharren oder zu winseln. Wie für ihre Tonbildung der erste Grundsatz Reinheit ist, so für ihren Vortrag Klarheit. In dem schönen Klavierquartett in G moll wirkte die Gattin des ausgezeichneten ersten Geigers, Frau Augusta Schachtebeck-Sorocker, am Flügel mit, eine sinnige, geschmackvolle Künstlerin, deren technisch geläutertes Spiel im besonderen durch den Reiz einer fein nachfühlenden Empfindung und einer unverkennbaren Liebe zum Gegenstand erfreut.

Prof. Ernst Müller

Rundschau

Oper

Bielefeld Eröffnet wurde die vergangene Spielzeit mit der „Zauberflöte", beendet in würdiger Weise mit „Fidelio". Als einzige Neuheit brachte der Spielplan nur d'Alberts „Tote Augen", die hier großen Erfolg erzielten, wenn auch die mannigfachen Schönheiten der musikalischen Einkleidung nicht über die eigenartige Handlung hinwegtäuschen. Besondere Erwähnung verdienen „Walküre", „Siegfried", „Othello", „Tiefland" und „Evangelimann", die z. T. mit Gästen, wie

Vogelstrom, Max Krauss und Frl. Kappel besetzt waren. Operndirektor Cahnbley und Kapellmeister Dvorzak teilten sich in die Arbeit der musikalischen Führung, wobei jener durch seine außerordentliche Begabung als Operndirigent, namentlich für moderne Werke, besonders hervorstach. Über die Solokräfte kann auch im allgemeinen günstig berichtet werden. Unsere Hochdramatische, Frl. Maier, besitzt die nötige Stimmkraft und dramatische Gestaltung. Ebenso erfreute Frl. Ziegler, die Jugendlich-dramatische, durch ihren wohlklingenden Sopran, der allerdings ab und zu durch ein Tremolo an Schönheit einbüßte. In ausgesprochenen Koloraturpartien bewährte sich Frau Gerber-Falk. Eine vornehm ausgeglichene Altstimme besitzt Frau Kronsbein-Rummel, während uns eine ausgesprochene Opernsoubrette leider fehlt. Unser Heldentenor, Jacques Decker, wies in verschiedenen Hauptrollen tüchtige Leistungen auf, ebenso der Bassist Leman. In weniger dramatischen Partien bewährte sich auch der Baritonist Kreutz. K. Millies

Darmstadt Als zweites Werk Leo Blechs wurde die Umarbeitung von „Alpenkönig und Menschenfeind", jetzt „Rappelkopf" zur ersten Aufführung gebracht. Die vorgenommenen Änderungen und Kürzungen vermögen den inneren Zwiespalt des Librettos nicht zu beheben. Das Beste gibt Blech in seinen volkstümlichen Einlagen, während sich das Dramatische in Äußerlichkeiten verliert. Von ermüdender Länge ist der 2. Akt. Die Aufführung selbst darf als wohlgelungen bezeichnet werden; demgemäß war der Erfolg. Von der geplanten Neuinszenierung und Neueinstudierung des Wagnerschen Ringes gelangten Rheingold und Walküre zur Ausführung. Das Vorspiel der Trilogie, das wir in langjähriger Pause, technischer Schwierigkeiten halber entbehren mußten, fand eine ungeteilte enthusiastische Aufnahme. Gespielt wurde das Ganze in einem Akt: musikalisch, darstellerisch und szenisch eine mustergültige Aufführung. — In völlig neuem Gewande erschien unter musikalischer Leitung Ballings „Fidelio". Man war sich von jeher darüber einig, daß die frühere Inszenierung (auf der Stilbühne) in der Ausführung, nicht m. E. im Prinzip ein verfehltes Experiment gewesen. Demgegenüber bedeutet zwar die Neuinszenierung eine Verbesserung, keineswegs aber eine restlos befriedigende Lösung. Das erste Bild ist ein Gemenge von Stilgemisch und Unglaubhaftigkeit, und der Kerker ist alles andere eher als das unterirdische Gewölbe eines Staatsgefängnisses („Dich teure Halle grüß' ich wieder!!"). — Einen Fußbelag scheint man neuerdings nicht mehr für nötig zu halten. So ein Gefängnishof wirkt ja gewiß stimmungsvoller, wenn man überall die rechten und schlechten prosaischen Holzplanken vor sich sieht! In Frau Schelper hatten wir eine hervorragende Vertreterin der Titelpartie. Keine Rolle, sondern ein Mensch von Fleisch und Blut, der uns überzeugt und ergreift. — Von weiteren Neueinstudierungen sind erwähnenswert d'Alberts „Tiefland" und Gounods „Faust" (mit großem Ballett zum ersten Male nach der Musik von Gounod, nicht der üblichen von Schindelmeißter). Aufführungen von Carmen, Rosenkavalier, Lohengrin u. a. beweisen die Notwendigkeit einer sorgfältigen „Neuausgabe". Hoffen wir darauf in nicht allzu ferner Zeit!

Die Ausgestaltung des Spielplanes war sehr mäßig. Von den vielen versprochenen Werken werden die meisten vorenthalten. Tropfenweise sickert das eine oder das andere durch. Zum Teil liegt der Grund in einem zu schnellen und häufigen Wiederholen der Werke, ein Fehler, den man schon einmal unter der Direktion Werners begangen hatte und der sich schwer rächen sollte. Die nächste Zeit scheint darin eine begrüßenswerte Besserung bringen zu wollen. Die von Dr. Krätzer neu eingerichteten Kammermusikmatineen im Hoftheater erfreuen sich allseitig lebhaften Zuspruchs. Die Wahl der Programme ist vorzüglich. Einem Arnold Mendelssohn- und einem Bernhard Sekles-Konzert (mit einer wertvollen Cellosonate) folgte eine klassische Matinee mit einem Oboekonzert (G moll) von Händel, Divertimento Nr. 17 von Mozart und einer Abschiedsmusik (Kassation) von Haydn, alles Werke, denen man in unserer Konzertwelt nicht allzu häufig begegnen dürfte. Joseph M. H. Lossen

Stuttgart Des alten Holberg satirisches Stück, in dem die Geißel über dünkelhaften Adel geschwungen wird, ist für Schoecks melodiegetränkte, in Zürich bereits im Frühjahr aufgeführte komische Oper „Don Ranudo" benutzt worden. Die Stuttgarter Aufführung war die erste auf reichsdeutschem Gebiet.

Mit seiner sprudelnden Musik hat Schoeck wiederum den Beweis geliefert, daß ihm die Erfindung nicht schwer fällt. Ein Tondichter, dem etwas einfällt! Man darf die Tatsache schon vermerken. Soll ich den Stil genauer beschreiben, so müßte ich an Vorbilder der älteren italienischen und deutschen Lustspieloper erinnern und zugleich des weichen lyrischen Charakters wegen an Stücke wie der Corregidor. Daraus soll nicht auf ein Entlehnen geschlossen werden. Im Gegenteil. Schoeck weiß auf eigenen Beinen zu stehen, aber ein Talent von dem Range, daß er einen individuellen, durchaus ausgeprägten Stil schriebe, ist er doch nicht. Er ist überhaupt nicht der geborene Dramatiker, er macht Musik um der Musik willen. Weiß er ihr auch jenen Zuschnitt zu geben, der opernhaft im landläufigen Sinn ist, so sind doch seine Gestalten musikalisch nicht so scharf umrissen, daß man sie sofort an ein paar Noten schon erkännte, oder daß ihnen Tonweisen in den Mund gelegt wären, die gar nicht anders zu denken wären. Denn das bleibt immer Kennzeichen des echten Bühnentondichters, daß er die Personen des Spiels so charakterisiert, daß man sie sich schlechterdings nicht anders gezeichnet vorstellen kann. Was alles an frischgemuten, gefällig instrumentierten Gedanken in dieser Oper steckt, ist wahrlich nicht wenig. Schon die Einleitung mit fröhlichen Trillerchen läßt Gutes hoffen, das Ohr findet stets Ruhepunkte, indem Schoeck, der darin ganz altväterische Gewohnheiten bekundet, sich in bestimmtem Tonartenkreis bewegt, auch kristallisierte Formen, wie den Kanon, verwendet und überhaupt nicht von der Modernitätssucht sich ergriffen zeigt. Ein günstiger angelegtes Textbuch kann für Schoeck ein glücklicher Fund werden.

Don Ranudo di Colibrados hat uns erfreut, und die Aufnahme hat gezeigt, daß dies allgemein der Fall war. Szenisch wurde Gutes geboten, Besseres noch mit Kostümlichem. Pedro-Figaro, der zungen- und spielgewandt das Fädchen der Geschehnisse in der Hand hält und neben Ranudo am meisten hervortritt, hatte in Albin Swoboda einen ausgezeichneten Vertreter, ebenso der Titelheld selbst in Otto Helgers. Zu erwähnen sind auch Johanna Schönberger (Donna Olympia), die Zofe von Irmgard Riedel-Kühn und Rhoda v. Glehn als Maria, wie denn die Besetzung überhaupt allen Wünschen des Tondichters entsprechen mußte. Am Kapellmeisterpult saß Fritz Busch. Alexander Eisenmann

Konzerte

Berlin Der Philharmonische Chor bot am Bußtage unter Leitung von Siegfried Ochs die H moll-Messe von Bach in einer über alle Kritik erhabenen Ausführung, soweit es sich um Leistungen von Chor und Orchester handelt. Beide Körperschaften sind, da ihnen das Technische wie selbstverständlich gelingt, nur auf das rein Künstlerische gerichtet. In den obligaten Instrumenten wurde Meisterhaftes geboten, genannt seien nur die Oboi d'amore der Herren Hanisch und Vonderbank und Oskar Schumann als Vertreter der schwierigen Hornpartie. Die Solisten sind in weitem Abstand zu nennen, Lotte Leonard mit ihrer jungen Sopranstimme ragte hervor; Lula Mysz-Gmeiner und G. A. Walter stehen nicht mehr im Zenith ihrer stimmlichen Leistungsfähigkeit, und Lederer-Prina singt technisch sehr ordentlich, aber sein Organ ist zu wenig reizvoll. Auf den Ensemble-Gesang waren alle vier Herrschaften herzlich wenig eingestimmt. Der Schluß des Konzerts gestaltete sich zu einer Huldigung für Ochs gelegentlich der 25. Leitung der H moll-Messe.

Der Totensonntag rief eine andächtige Gemeinde in die Singakademie, deren Chor unter Führung von Georg Schumann sich recht verschiedenen künstlerischen Aufgaben gegenüber sah. Die Bachsche Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben", die der Todesfurcht mit lieblichsten musikalischen Kunstmitteln begegnet, leitete den Abend vollkommen schön ein. Ihm folgte die Uraufführung von Rezniceks Choral-Fantasie „Vater unser" für gemischten Chor und Orgel, einem eindrucksvollen Werke von bedeutender musikalischer Erfindung und Achtung gebietender kontrapunktischer Arbeit. Dem Chor, der fast ausnahmslos unbegleitet singt, fällt ein bedeutender Anteil am Erfolg zu, das schwierige Stück wurde meisterhaft gesungen.

Die zweite Hälfte füllte das Requiem in Asdur von Friedrich Kiel aus, dessen schlichte, vornehme Größe von tiefgreifender Wirkung war. Es ist sehr verdienstvoll, so urdeutsche Werke nicht der Vergessenheit preiszugeben. Solistisch beteiligt waren mit unterschiedlichem Erfolge: Elisabeth Ohlhoff, Martha Stapelfeldt, Marie Malchin, Valentin Ludwig und Eduard Kandl. K. Schurzmann

Bielefeld Der Konzert- und Theaterwinter gestaltete sich auch in diesem Jahr, wie überhaupt während der Kriegszeit, nicht allzu ereignisreich. Vor dem Kriege hatte unser Musikleben, dank der künstlerischen Arbeit der dazu berufenen Führer, Prof. Lamping und Kgl. Musikdirektor Cahnbley, einen großen Aufschwung genommen. Als ich im Januar d. J. nach vierjähriger Abwesenheit aus dem Felde zurückkehrte, mußte ich feststellen, daß das Kunstleben leider nicht mehr auf dieser Höhe stand. Die einzige Errungenschaft größeren Stils ist unser seit Herbst 1918 in städtische Regie übergegangenes Theater, das uns während der verflossenen Spielzeit einige recht gute Opernaufführungen bescherte. Dagegen sind die schönen Volkssymphoniekonzerte beinah gänzlich verschwunden. Für die günstige Fortentwicklung des hiesigen Kunstlebens entschieden ein Schaden, denn sie erweckten mit ihrem reich wechselnden Inhalt bei allen Volksschichten rege Teilnahme.

Nur drei Symphoniekonzerte wurden unter Cahnbleys tüchtiger Leitung gegeben. Sie erhielten durch die Mitwirkung Petschnikoffs und Havemanns ein besonderes Gepräge. Auch der Mitwirkung des jungen vielversprechenden Pianisten Wilens — eines Bielefelder Kindes — sei gedacht. Wegen der recht mißlichen Saalfrage — Bielefeld besitzt noch immer keinen würdigen Konzertsaal — befand sich der Musikverein in keiner angenehmen Lage. Die größeren Aufführungen fanden daher in der Kirche statt. Ich hörte in der Johanniskirche einen Bachschen Kantatenabend, der sich großer Beteiligung erfreute. Lamping hatte die Kantaten „Schauet doch und sehet" und „Halt im Gedächtnis Jesum Christ" bis ins Kleinste ausgearbeitet und leitete den Chor wiederum mit unerschütterlicher Sicherheit. Dabei erwiesen sich die zahlreichen Frauenstimmen besonders ausdrucksfähig, während dem Männerchor einige schöne, führende Stimmen fehlten. Das ändert aber nichts, daß Lamping für diese Aufführung das höchste Lob gebührt. Von den Solisten Frl. Philippi, Herren Walter und Denys schnitt die erstere mit ihrer klassisch schönen Singweise am besten ab. Die Orgelpartie versah G. Bunk (Dortmund). Von sonstigen musikalischen Aufführungen hob sich der Sonatenabend Prof. Lampings (Klavier) und Prof. Pienings (Cello) hervor. Mit der Gmoll-, A- und Cdur-Sonate von L. v. Beethoven bezeugten beide Künstler ihre hohe Technik und ihren durchgeistigten Vortrag. Erwähnenswert ist auch der Klavierabend, mit dem sich Herr Ottersbach, erster Klavierlehrer am Bendaschen Konservatorium, aufs vorteilhafteste einführte und besonders als Chopin- und Liszt-Spieler Achtung einflößte.

Die diesjährige Konzertsaison beschloß der Musikverein am 1. Juni mit der Aufführung des 137. Psalms von A. Mendelssohn und des Deutschen Requiems von J. Brahms. Als Neuheit interessierte besonders der Mendelssohnsche Psalm „An den Wassern zu Babel". In Verwendung der vokalen und instrumentalen Mittel ganz auf modernem Boden stehend, bietet das

Werk viel Eigenartiges und Schönes von zarter Lyrik bis zum dramatischen Ausklang und gibt dem Chor Gelegenheit, sich in der Stimmführung reich zu entfalten. Die tadellose Durchführung des schwierigen Werkes war ein neues Ruhmesblatt für Prof. Lamping und machte auch dem Chor Ehre, obgleich wir den Männerstimmen mehr markige Tonfülle und allen Stimmen die Ausdrucksfähigkeit des Soprans wünschen möchten. Dies gilt auch für die Ausführung des Requiems, dessen einheitliche und stimmungsvolle Wiedergabe ebenfalls recht befriedigen konnte. Die kurzen Sopransoli wurden von Frl. Maria Maier, unserer am Stadttheater wirkenden Hochdramatischen, mit gut geschulter und musikalischer Sangesart zum Ausdruck gebracht. Ganz prächtig sang v. Raatz-Brockmann das Baßsolo. K. Millies

Hamburg Die Singakademie feierte die hundertjährige Wiederkehr ihres Gründungstages mit einer Tat, die den entschlossenen Willen zum Fortschritt spüren ließ. Es gab eine Uraufführung, vielleicht die erste seit Bestehen des Vereins, und zwar führte Dr. Gerhard v. Keussler, seit Jahresfrist der musikalische Leiter, sein eigenes Marienoratorium „Die Mutter“ auf. Das Werk einzuordnen hält schwer. Vorbildern weicht es geflissentlich aus in seiner Neigung, unter Hintenansetzung des Klanglich-Sinnlichen das Ganze dem Zwang des dichterischen Vorwurfs zu weihen. Der Ausdruckswille ist vorherrschend, was erreicht wird, nicht überall zwingend, aber mitunter, so im ersten Chor, der im Muttergedanken gipfelt, von überquellendem urreligiösem Drang beseelt. Von Liszt aus führen Wegspuren zu der Versunkenheit des Ganzen, doch entfernt es sich von ihm wiederum in klanglicher Askese. Als neu und auffällig wertvoll können die zarten Linien gelten, mit denen Keussler die Wunder des Mysteriums: Empfängnis und Menschwerdung, nachzuzeichnen versucht, sie stehen nicht in Dur noch Moll und nehmen die sanft verschleierte Buntheit chromatischen Geschehens dafür. Gelegentliches Zurückgreifen auf uralte melodische Erinnerungen verstärken den Eindruck des Ritenhaften, der überall vorherrschend, am auffälligsten in der Sterbeszene Marias. Die Ansprüche an Einzelsänger (Prof. Albert Fischer, der Unerreichte, und Julie Schützendorf), an den Chor und das Orchester sind außerordentliche, nicht durch eigentliche satztechnische Schwierigkeiten, sondern durch die Art der rhythmischen Unerschrockenheit. Das Ganze als Willensäußerung eines Kämpfers voll Demut wurde mit dem Zeichen der Ergriffenheit aufgenommen. Edith Weiss-Mann

Prag Während in der vorösterlichen Zeit die Konzertveranstaltungen fast ausschließlich der Konzertunternehmung „Mozarteum“ (Mojmir Urbánek) überlassen waren, hat uns in der nachösterlichen Zeit endlich auch die so lange still gewesene Konzertdirektion Wetzler mit einer Reihe vortrefflicher Konzerte bedacht, was mit aufrichtiger Freude und Genugtuung schon deswegen begrüßt sei, weil gerade die „Wetzler“-Konzerte immer nur das Beste vom Besten boten und ihre persönliche Note hatten: zuverlässige Gediegenheit und musikalische Bedeutung.

Das fünfte philharmonische Konzert im neuen Deutschen Theater brachte unter Zemlinskys Leitung eine Aufführung von Mahlers siebenter Symphonie, welche uns Pragern doppelt wert ist, da sie im Jahre 1908 ihre Uraufführung bei uns erlebte. Daß Alex. v. Zemlinsky in Wahrheit ein begeisterter und begeisternder Apostel Mahlers ist, bewies er wieder durch die schlechthin vollkommene und von überzeugendster Begeisterung getragene Wiedergabe von Mahlers „Siebenter“. Allerdings: Zemlinskys Eifer und Vorliebe für Mahler ist bereits einseitig geworden: Wann immer er Gelegenheit hat, mit seinem Orchester an die Öffentlichkeit zu treten, tut er es mit Mahler und im Namen und Zeichen desselben. Es gibt aber — bei aller Bewunderung und Verehrung für diesen vortrefflichen Tondichter — auch andere bedeutende Meister zu berücksichtigen.

Eins der bedeutendsten Konzerte der ersten Maitage war der erste Abend des Deutschen Kammermusikvereins, in dem wir wieder einmal nach längerer Zeit das Leipziger Gewandhausensemble der Herren Wollgandt, Wolschke, Herrmann, Heintzschel und Klengel zu hören Gelegenheit hatten. Schon an sich war der Konzertzettel der Leipziger Gäste ein musikalisches Fest: Bruckners F dur-Quintett für 2 Geigen, 2 Bratschen und Cello und Brahms' G dur-Quintett für die gleiche Instrumentenbesetzung, zwischen denen als lieblicher Ruhepunkt Hugo Wolfs „Italienische Serenade“ für Streichquartett stand. Der Größe und Bedeutung dieser Werke entsprach auch ganz ihre Ausführung: welcher Ausdruck, welche Vollkommenheit der Dynamik, welche Klarheit und Plastik ist in dem Spiele der Leipziger!

Unter den Solistenkonzerten stehen diesmal die Klavierabende an erster Stelle. In einer einzigen Woche hörten wir zwei der bedeutendsten Pianisten der Gegenwart: Ansorge, der einen Chopin-Abend gab, und Rosenthal, der eine gemischte Vortragsfolge erledigte. Gab der Chopin-Abend Ansorge Gelegenheit, vor allem seine Vielseitigkeit im Stile zu erweisen, die ihn uns diesmal als vorzüglichen Chopin-Spieler zeigte, wie wir ihn früher als Beethoven- und Mozart-Interpreten schätzen lernten, so verblüffte Rosenthal in seinem Klavierabende insbesondere durch das kaum glaubliche Maß technischen Könnens. Gute Kunst bot auch das Konzert, das die heimische Pianistin Joksch gemeinsam mit dem Geiger Feuermann gab. (Fortsetzung folgt)

Stuttgart Ein günstiger Stern leuchtet über den Symphoniekonzerten des Opernorchesters. Hatte man vor zehn oder mehr Jahren selten Gelegenheit, sie bis auf den letzten Platz gefüllt zu sehen, so hört man jetzt nur von ausverkauftem Hause und selbst von ausverkauften Proben. Fritz Busch hat die Leitung, doch bleibt dem Herkommen gemäß eine der Veranstaltungen dem Kollegen überlassen. Dieser ist Erich Band, der in „seinem“ Abend uns u. a. mit der Zweiten von Bruckner beschenkte. Von Busch blieben namentlich zwei Brahmswerke in Erinnerung (D dur-Symphonie und Haydn-Variationen). Diesen gegenüber bedeutete die Eroica keinen reinen Volltreffer, wenn auch eine gute Nummer dabei herauskam. Drei Rhapsodien von Julius Weismann zeigten in ihrer weichen, fast verträumten Grundstimmung die Vorzüge dieses Tonpoeten, aber auch seine schwächere Seite im Formenbilden nach großen Maßen. Von Ewald Strässer lernten wir die D moll-Symphonie kennen, die gewaltig viel Musik enthält, sich in lebhaftem Fluß fortbewegt, aber auch in gleichmäßigem Wellenschlag obenhin weggleitet. Ähnlich war es bei der G dur-Symphonie von Paul Büttner, die übrigens stilistisch geschlosseneren Charakters ist als die Strässersche. Bei beiden melodiegesegneten Stücken, ebenso bei der schwerblütigen symphonischen Dichtung „Sursum Corda“ von Wilhelm Mauke war Busch der Vermittler. Eine Neuheit auf dem Gebiete des Klavierkonzerts war das kräftige C moll-Konzert von Rachmaninoff. Backhaus, den man selten als Herold moderner Musik vernimmt, hatte sich für den Russen, der hier eine Art Kompromiß zwischen seinen nationalen und kosmopolitischen Neigungen geschlossen hat, eingesetzt. Erhebendes gab Adolf Busch mit dem kleinen B dur-Violinkonzert von Mozart und als Bach-Spieler beim D moll-Doppelkonzert (mit Wendling). — Die feingearteten Darbietungen des Wendling-Quartetts umfassen, wie das selbstverständlich ist, vor allem den klassischen Kammermusikschatz. Warum aber enthält uns Wendling die große B dur-Fuge, Beethovens ursprünglich für das Quartett Werk 130 geplante große Schöpfung, immer noch vor? Eine Beethoven-Neuheit wäre doch des Einstudierens wert. Kammermusik wird ferner vom Trio Dagmar Benzinger (Klavier), v. Akimoff (Violine), Peter Donndorf (Cello) gepflegt; auch diese Vereinigung hat den Beweis ihrer künstlerischen Befähigung bereits mehrfach erbracht. Zwischen die ständigen Veranstaltungen fiel ein Sonatenabend von Fritz und Adolf

Busch, ungemein stark besucht und sehr genußreich, ein Konzert der Violinistin Frieda Schilke mit Julius Weismann, ein vollständiger Weismann-Abend (der Tondichter, Hedwig Schmitz-Schweiker [Gesang], Lätitia Forster [Geige]) und eine Aufführung des Schubert-Vereins, bei welcher Wendling Rückbeils tüchtig gearbeitetes Streichtrio zum Vortrag brachte. Von dem Weismann-Abend nahm man den Eindruck mit, daß sich dieser Komponist gerne wiederholt. Er wechselt wohl die Worte, aber die Gedanken bleiben dieselben.

Unermüdlich waren die Solisten. Beängstigend schwillt die Flut der Klavier- und Liederabende, Maß halten nur die Geiger. Maria Kahl-Decker schlägt die Dutzendpianistinnen um Haupteslänge. Man braucht nur die Reger-Telemann-Variationen von ihr zu hören, um sich davon zu überzeugen, daß hier ein selten zu findendes Maß von Gestaltungskraft und Schönheitsgefühl vorliegt. Von den Klavierspielern wüßte ich wenige, die uns Bach so nahe zu bringen vermöchten, wie Max Pauer, dieser Künstler, der ohne jede Gewaltsamkeit verfährt, aber ebenso ohne jede Neigung zur Pedanterie und zum Dozieren am Klavier. Walter Georgii, der sich auf seine Pflichten gegenüber den Neueren besinnt — Reuss und Haas stehen auf seinem Zettel —, gewinnt an Selbständigkeit der Auffassung, darf aber die Möglichkeiten abwechslungsreicher Farbengebung noch stärker ausnützen. Anlaß zu besonderer Würdigung geben zuvor stets Wilhelm Backhaus und Elly Ney, der erstaunliche Techniker und die temperamentvolle großzügige Künstlerin; ihre Namen sind jedoch bekannt, brauchen nur erwähnt zu werden. Für den Zuwachs an konzertierenden Klavierspielerinnen ist gesorgt. Zur Talentprobe brachte es Isolde Früh (in Rückbeils Orchesterverein), Dora Rössler spielte im Singverein, eigene Abende veranstalteten Elfriede Gabler und — mit Anrecht auf Beachtung — Johanna Löhr. Zum Geiger geboren ist Duci v. Kerekjarto aus dem Lande Ungarn. Sein Spiel hat zigeunerhaften Einschlag, zeigt Schwelgen im Ton und Feuer. Hans Michaelis ist Geiger von der strengeren Richtung. Und jetzt zu den Sängern! Auffallend ist, wie das Konzertfieber unter den Opernangehörigen wütet. Einige von ihnen, so Aagard Oestvig (Tenor) und Sigrid Hoffmann (Alt) fanden solchen Zulauf, daß sie ihre Abende ein- ja zweimal wiederholten. Daß diese Art des Großbetriebs nicht gutgeheißen werden kann, liegt auf der Hand. Paul Bender sang und siegte, Helge Lindberg wußte wie immer zu fesseln. Fritz Haas (Bariton), der sich in Stuttgart niedergelassen hat, verdankte seiner geraden, ungesuchten Vortragsart die warme Aufnahme, die ihm bereitet wurde, Elisabeth Friedberg und Amalie Merz (Sopran) wagten sich mit gutem Gelingen auf das Podium.

Mit Frauenchören hat sich noch der Neue Singverein (Dirigent Ernst H. Seyffardt) zu behelfen, bis ihm wieder der gemischte Chor für größere Werke zur Verfügung steht. Im Klassischen Verein, wo aushilfsweise G. Nack dirigierte, wurde das „Deutsche Requiem“ und eine kleine, gehaltvolle Kantate von Arnold Mendelssohn gesungen. Die Wirkung blieb weit hinter dem zurück, was man erwarten konnte. War die Einstudierung überhastet, oder wo fehlte es sonst?

Alexander Eisenmann

Noten am Rande

In einigen der Pariser Pasdeloup-Konzerte erhielt jeder Besucher einen Briefumschlag mit zwei Zetteln, deren einem ein „Ja“, deren anderem ein „Nein“ aufgedruckt war. Die Zuhörer wurden gebeten, auf einen Abschnitt ihrer Billets den ihrer Meinung entsprechenden gummierten Zettel aufzukleben und ihn im verschlossenen Briefumschlag in die für diesen Zweck aufgestellten Urnen zu stecken. Dem Umschlag war folgender Text aufgedruckt: „Von allen Seiten fordert man die Aufführung Wagnerscher Werke. Die Zensur, die bisher verbot, Wagnersche Stücke auf das Programm zu setzen, besteht heute nicht mehr. Die Musikfreunde können sich also frei aussprechen. Da die Wagnerschen Werke heute tantiemefrei sind, so bringt ihre Aufführung in Frankreich unseren Landsleuten auch materiellen Gewinn. Sollen wir sie auch noch weiterhin von unseren Konzertprogrammen ausschließen? Unser Publikum soll darüber auf dem Wege der Abstimmung entscheiden“. Der Gegner von Aufführungen Wagnerscher Musik waren verhältnismäßig wenige, so daß sie nun wieder in Gnaden aufgenommen ist.

An Kirchenglocken sind, wie D. Mumm, Mitglied der Nationalversammlung, im Reichsboten mitteilt, im ganzen 70000 Glocken im Gewicht von 22500 t enteignet worden. Seit Friedensschluß sind die unzerschlagenen Glocken bis auf wenige den Vorbesitzern gegen Erstattung der Kosten zurückgegeben worden. An zerschlagenem Glockengut sind jetzt nur noch 100 t vorhanden, die angeblich für unsere Wirtschaft unbedingt notwendig sind. Die Neugestaltung des Glockenwesens, bei der das neue Gußstahlverfahren eine große Rolle spielen wird, erfordert eine kraftvolle Zentralisation des Deutschen Evangelischen Kirchenausschusses, wohl auch einen Zweckverband für die katholische Kirche.

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Berlin. Ein vom Deutschen Bühnenverein und vom Deutschen Chorsänger- und Ballettverband gebildeter Kunstausschuß hat beschlossen, für die deutschen Bühnen eine Reihe von Chor- und Ballettschulen zu errichten.

— Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hat hier zu den Tarifsätzen eine Ortszulage von monatlich 200 bis 300 Mk. durchgesetzt, die allen hiesigen Bühnenangehörigen, deren jährliches Einkommen 18000 Mk. nicht übersteigt, gewährt werden soll.

— „Magdalena“, Oper in drei Akten, Text von H. H. Hinzelmann, Musik von Fritz Koennecke, ist am 8. Dezember im Deutschen Opernhause zur Uraufführung gebracht worden. Der vom Tondichter hergestellte Klavierauszug und das Textbuch sind erschienen im Verlag Bibliothek für Dramatik und Musik, Verlagsgesellschaft m. b. H., verbunden mit der Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller, Berlin W 50. Bericht im nächsten Heft.

— Bemerkenswerte künstlerische wie gesangstechnische Leistungen bot jüngst Frau Blanche Corelli mit dem Konzert ihrer Gesangsschule. Der Vorzug ihrer Ausbildung liegt in einer leichten, ganz natürlichen Tongebung und in einem vollständigen Ausgleich der Register. Anerkennend hervorgehoben sei die Pflege des Ensemblegesanges; zwei Terzette aus dem Rosenkavalier und das musterhaft gesungene Duett aus Lakmé von Delibes (Olga Corelli und Charlotte Wendt) zeugten von eifriger Arbeit auf diesem so wichtigen Gebiete. Von Einzelleistungen verdienen genannt zu werden: Margarete Sychla, Irena Borska, Olga Corelli und Charlotte Lind. K. Sch.

— Télémaque Lambrino wurde an das Klindworth-Schwarwenka-Konservatorium als Lehrer einer Ausbildungsklasse im Klavierspiel, Erwin Lendvai als Leiter der Kompositionsklasse verpflichtet. Lambrino behält vorläufig seinen Wohnsitz in Leipzig.

— Télémaque Lambrino spielte am 3. Dezember unter R. Hagels Leitung in der Philharmonie mit starkem Erfolge Beethovens G dur-Konzert.

Berlin. Der Oberspielleiter der Stuttgarter Oper Dr. Fr. L. Hörth wurde in die gleiche Stellung an die hiesige Staatsoper berufen.

Braunschweig. Zum zweiten Kapellmeister am Landestheater wurde Dr. Max Werner vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin gewählt.

Bremen. Das Stadttheater bringt im Januar die Oper „Die Heilige“ von Manfred Gurlitt (Text von Karl Hauptmann) zur Uraufführung.

Brüssel. Hier ist Maurice Kufferath, seit 1900 Direktor des Monnaie-Theaters, im Alter von nahezu 58 Jahren ge-

storben. Er trat vor dem Kriege auch in verschiedenen Schriften sehr für deutsche Musik ein, gehörte zum engeren Kreise des Hauses Wahnfried, betrieb aber während des Krieges von Genf aus eine ungewöhnliche Deutschenhetze.

Charlottenburg. Paul Pagsdorf vom Landestheater in Altenburg wurde für das Deutsche Opernhaus als Heldentenor verpflichtet.

Chemnitz. Kammersänger Leonor Engelhardt vom hiesigen Stadttheater wurde von Weingartner auf drei Jahre als erster Heldentenor an die Wiener Volksoper verpflichtet.

Dortmund. Am 29. November starb in Gundelsheim am Neckar der verdienstvolle Gründer und Dirigent des hiesigen Philharmonischen Orchesters Georg Hüttner im Alter von 58 Jahren.

✶ **Erfurt.** Kapellmeister Erich Mirsch-Riccius (Berlin) leitete am Totensonntag in der hiesigen Thomaskirche mit großem künstlerischen Erfolge ein Bach-Kantaten-Konzert. Mitwirkende waren Elsa Deetz (Erfurt), Johanna Kiss, G. A. Walter, A. v. Eweyk (Berlin). Orchester und Chor stellten das hiesige Konservatorium, Mitglieder des Weimarer Nationaltheaters und der hiesige Lehrergesangverein.

✶ **Glogau.** Die Singakademie sieht im Dezember 1919 auf eine 70jährige reiche Geschichte ihrer künstlerischen Betätigung zurück und feiert dieses Jubiläum durch zwei Festkonzerte mit großen Choraufführungen: Händel, Israel; Hugo Wolf, Elfenlied und Feuerreiter; Bruckner, Tedeum. Seit Februar d. J. steht die Singakademie unter Leitung von Musikdirektor Fritz Müller-Rehrmann, der vor dem Krieg als Kapellmeister am Karlsruher Hoftheater tätig war. Eine erfreuliche Bereicherung erfuhr das Musikleben Glogaus auch durch Gründung des Orchestervereins, der die regelmäßige Veranstaltung von Symphoniekonzerten besorgt; sein erstes Symphoniekonzert unter Leitung Müller-Rehrmanns fand begeisterte Aufnahme. Ferner erfreut sich auch die neue Musikschule Müller-Rehrmanns (Einzelunterricht, Kurse, Chorschule, A cappella-Chor) regsten Zuspruchs; somit darf unsere Stadt auf ihr aufstrebendes Musikleben stolz sein.

Halle. Die Stadtverordneten beschlossen den Ankauf der Thaliafestsäle zur Errichtung eines kleineren zweiten städtischen Theaters, in dem vornehmlich das moderne Schauspiel und die Spieloper gepflegt werden sollen.

✶ **Hannover.** Fünf plattdeutsche Terzette (nach Gedichten von Claus Groth und Hermann Claudini) von Karl Thiessen wurden durch das Hamburger Frauen-Quartett (Frau Neugebauer-Ravoth u. Genossen) in Hannover zum ersten Male unter starkem Beifall aufgeführt. Von demselben Tondichter erschien soeben im Verlage Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig ein neuer Zyklus kleiner melodiöser Tanzbilder für Klavier zu vier Händen, „Aus galanter Zeit" betitelt.

— Walter Gieseking brachte unlängst Walter Niemanns bei C. F. Peters in Leipzig erschienene „Bilder aus Altchina", W. 62, mit schönem Erfolg zur Uraufführung.

✶ **Kassel.** Mit einer prachtvollen Aufführung von Bachs H moll-Messe trat am Bußtag der hier neu entstandene Städtische Konzertchor in Stärke von etwa 500 Mitwirkenden zusammen mit der Kapelle der Staatlichen Schauspiele unter Leitung von R. Laugs zum ersten Male vor die Öffentlichkeit. (Solisten: Die Damen Tanner-Wünsch und Buß, die Herren Müller-Raven und Wuzel).

Koburg. Intendant Anton Ludwig hat für das Landestheater die Oper „Fiamma" von A. Langert zur alleinigen Uraufführung erworben.

Köln a. Rh. Der hiesige Tonkünstlerverein widmete kürzlich eine Morgenveranstaltung ausschließlich dem Schaffen des einheimischen Tondichters Hermann Unger. Vortragsfolge: Violinsonate W. 7 (v. d. Berg), 4 Notturni für Klavier (W. Georgii), Lieder für Alt (Frau Debüser-Anders).

✶ **Kopenhagen.** Mit ausgesprochenem Erfolg ist hier als erste Neuheit der Spielzeit ein Einakter „Der königliche Gast", Musikkomödie nach einer Novelle von Henrik Pontoppidan, vertont von Hakon Börresen, der damit zum ersten Male für die Bühne schreibt, aufgeführt worden. Namentlich in der ersten Hälfte des Werkes (einer Art Konversationsoper mit einem Stich ins Phantastische) ist die Musik in ihrem anmutigen und witzigen Scherzostil sehr gelungen; das Phantastische liegt dem Tondichter weniger. Den Hörern hat die Oper sehr gefallen; sie wurde bisher vor ausverkauftem Hause aufgeführt. B.

Leipzig. Bei Breitkopf & Härtel wird „Das Wandbild", eine Szene und eine Pantomime, Text von Ferruccio Busoni, Musik von Othmar Schoeck, für den Druck vorbereitet.

— Zum Dirigenten des Riedel-Vereins wurde Max Ludwig gewählt.

— Hans L'hermet, der Dirigent des neuen philharmonischen Orchesters, hat eine „Sinfonietta" von Egon Kornauth zur reichsdeutschen Uraufführung angenommen.

— Prof. Josef Pembaur ist eingeladen worden, drei Monate eine Meisterklasse für Klavier am Konservatorium im Haag zu leiten.

— Das Leipziger Arbeiterbildungsinstitut hat Artur Nikisch als Ehrengabe für die als Friedens- und Freiheitsfeier veranstaltete Aufführung von Beethovens 9. Symphonie in der Sylvesternacht 1918/19 eine Dankadresse überreicht, die von Gerhard Seeger (Leipzig) entworfen, geschrieben und gezeichnet ist. Sie vereinigt alle über jene Feier in der Tages- und musikalischen Fachpresse erschienenen Besprechungen.

✶ — Am 18. und 19. Dezember, nachmittags 1/2 1 Uhr, werden bei Oswald Weigel, Königstr. 1, Bücher über Musik und Theater sowie Autographen von Tondichtern, Künstlern usw. versteigert, die aus den Büchereien des verstorbenen Prof. Martin Krause und der Leipziger Schriftstellerin Anny Wothe stammen.

Naumburg a. d. S. Der erste diesjährige Kammermusikabend von Prof. Fritz v. Bose, Konzertmeister Hugo Hamann und Prof. Julius Klengel brachte den hier überaus beliebten Leipziger Künstlern den gewohnten großen Erfolg.

Prag. Alexander Zemlinsky hat eine neue Oper „Der Zwerg" vollendet, deren Text von Georg Klaren verfaßt ist. Das Werk gelangt in Prag zur Uraufführung.

Riesa. Der hiesige Chorverein führte unter der Leitung von Iwan Schönebaum die wirkungsvolle Messe in G von C. M. v. Weber nach langer Vergessenheit wieder auf.

Schwerin i. M. Eines überaus glänzenden Erfolges bei Publikum und Kritik hatte sich jüngst das Leipziger Künstlerpaar Prof. Fritz v. Bose und Frau Julia v. Bose hier zu erfreuen, die in feinstem Zusammenspiele u. a. die Sonate für zwei Klaviere von Mozart und ein Duo von F. v. Bose vortrugen. Enthusiastischen Beifall fand Prof. v. Bose insbesondere mit dem Vortrage von Schumanns symphonischen Etüden.

Stockholm. Der Nordische Musiker-Verband hat beschlossen, zugunsten deutscher und österreichischer Kinder in allen größeren Städten Schwedens Orchesteraufführungen zu veranstalten.

Stuttgart. Hier starb der Orgellehrer Prof. Heinrich Lang, Vorstand der Konsistorialorgelschule und Stiftsorganist.

✶ **Verden a. d. Aller.** Unser unter Leitung des Oberorganisten G. Deetjen stehender „Oratorienverein" führte Händels „Messias" nach Chrysander auf mit Begleitung der durch auswärtige Kräfte verstärkten Stadtkapelle und von Herrn Prof. Dr. Max Seiffert (Berlin) am Cembalo (Steinweg-Klavier). Solisten waren Frau H. Frademann-Osterloh aus Bremen Frau B. Rasch und die Herren Jul. Wolter aus Hannover und A. N. Harzen-Muller aus Berlin.

Weimar. Die ausgezeichnete Münchener Pianistin Erika von Binzer, die noch während des Krieges am Straßburger Konservatorium unterrichtete, wurde an die hiesige Landesmusikschule verpflichtet. Frl. v. Binzer ist aus der Schule der Liszt-Biographin Lina Ramann hervorgegangen.

— Dr. Peter Raabe hat sein Amt als erster Vorsitzender der Weimar-Gesellschaft niedergelegt. An seine Stelle wurde der Direktor des Goethe-National-Museums Dr. Hans Wahl gewählt.

— Kammersänger Alfred Goltz verläßt nach einjähriger Tätigkeit mit Ende dieser Spielzeit die hiesige Oper.

(Fortsetzung S. 324)

✱ **Weißenfels a. d. S.** Der Konzertverein brachte im Stadttheater am 20. Nov. unter Leitung des Kapellmeisters Oswalt Stamm eine schöne Aufführung der Schöpfung von Haydn zustande. Mitwirkende waren: Opernsängerin Hedwig Borchers (Leipzig), Kammersänger Hjalmar Arlberg (Leipzig) und Konzertsänger Ernst Meyer (Halle a. d. S.).

Wien. Zu den durch den Wandel der Dinge gefährdetsten Instituten gehört auch die berühmte Musik der Hofburgpfarrkirche. An sie knüpfen sich die Erinnerungen an die glänzendsten Namen der Musikgeschichte überhaupt, wie Mozart, Schubert, Herbeck, Hans Richter usw. Um die Mittel für den Fortbestand zu beschaffen, wurde in den leitenden Kreisen beschlossen, die früher dem Hofe vorbehaltenen Oratorien gegen Eintrittsgeld zugänglich zu machen, was als sehr erfreulich zu begrüßen ist, da die Kirche ohnehin meist übervoll ist. Auch sollen Kirchenkonzerte veranstaltet werden. Die erste derartige Aufführung findet am 8. Dezember mit Bruckners Emoll- (Bläser-) Messe statt. A. S.

— Hier starb Frau Lina Aigner-Strauß, die einzige Tochter des Walzerfürsten Josef Strauß.

— Eine Summe Geldes, die von einem hiesigen Ausschuß auf den 60. Geburtstag Alfred Schnerichs gesammelt worden ist, wird zu einer Plakette des Sechzigjährigen verwendet werden. Mit deren Herstellung ist der hiesige Bildhauer Ant. R. Weinberger beauftragt worden.

✱ **Zwickau i. S.** Die Kunsterziehungsabende des Sächs. Künstlerhilfsbundes finden auch hier sehr gute Aufnahme.

Besprechungen

Als sich Wilhelm II. auch auf den Männerchorgesang kapriziert hatte, zerbrachen sich viele gescheite Fachleute den Kopf darüber, wie jener Gesang wohl nach dem kaiserlichen Willen auf den Weg des Einfach-Naturgemäßen zurückzuführen wäre. Sonderbar, daß sie da nicht auf die Dreistimmigkeit gerieten, die doch im allgemeinen auch für den Frauenchorgesang die Norm geblieben ist! Wie die Natur uns eine hohe, mittlere und tiefe Frauenstimme bescherte, so gab sie auch der Mannswelt einen Tenor, Bariton und Baß, und das daraus resultierende natürliche Chorverhältnis findet man auch in der älteren italischen Oper berücksichtigt. Zudem läßt die Dreistimmigkeit mehr Raum für feinere polyphone Stimmenführungen. Anstatt nun aber beim Männerchore auf dieses naturgegebene Verhältnis zurückzugreifen, bemüht man sich, es selbst beim Frauenchore durch die Vierstimmigkeit aufzuheben. Das tut auch Franz Mayerhoff in seinen „Zwei Gesängen für Frauenchor a cappella" (Op. 38: Nr. 1 Der Schwan, Part. u. St. Mk. 1.40, Nr. 2 Dalila, Part. u. St. Mk. 1.—, Verlag Gebrüder Reinecke, Leipzig). Er hält sich in diesen gut und sangbar gesetzten, im Bau wohlproportionierten Stücken aber gleichwohl oft an die Dreistimmigkeit, indem er zwei Stimmen von den vieren zusammenwirft. So besonders in „Dalila" (R. d'Arnals). Im anderen („Der Schwan", von demselben Dichter) läßt er einmal Grund- und Oberstimme in Oktaven gehen, was der betreffenden Stelle zu einem besonders charakteristischen Ausdrucke verhilft. Diese beiden Chorkompositionen gehören zum Besten ihrer Art und sollten dementsprechend von den Frauenchordirigenten berücksichtigt werden.

Für Männerchor a cappella komponierte Heinrich Zöllner „Drei Gedichte von F. Hebbel" (Op. 129: Nr. 1 Part. u. St. Mk. 2.—, Nr. 2 Part. u. St. Mk. 1.20, Nr. 3 Part. u. St. Mk. 1.20, Verlag Rob. Forberg, Leipzig). Das erste („Weihe der Nacht") ist für Chor und Soloquartett, wobei ersterer einmal durch Teilung der ersten Bässe in die Fünfstimmigkeit übergreift. Das schadet aber der guten und bequemen Sangbarkeit des Stückes geradesowenig, wie ein zweimaliger vereinzelter, leicht reduzierbarer Monsterakkord, der bis zum großen C hinunterreicht. Der ganze Duktus ist nobel, klar und großzügig — Eigenschaften, die auch die beiden anderen, kürzeren Gesänge auszeichnen. Das zweite („Sommerbild") charakterisiert den ernsten Text durch sorgsam gewählte, aber nicht zusammengetüftelte Harmonien und hat einen sehr originellen Schluß auf dem sehr fein verwendeten übermäßigen Dreiklange. Wie in diesem schönen Stücke, erscheint auch im dritten, dem wilden Reiterliede „Zu Pferd!" der Satz gelegentlich drei-, ja zwei- und einstimmig, was ihm einen großen, gegensätzlichen Zug gibt und feineren Stimmenführungen Raum gewährt. Das ganze Werk gehört zu den besten Erzeugnissen der zeitgenössischen Männerchorliteratur.

Soll ich nun Eulen nach Athen tragen, indem ich das gleiche Lob zwei Chorliedern unseres unvergeßlichen Großmeisters Carl Reinecke spende? Ich will mich nicht lächerlich machen und deshalb unsern Männerchordirigenten nur mit nachdrücklicher Geste mitteilen, daß ich zwei mir vorliegende Chöre von ihm, das „feuchtfröhliche" Lied „Ein Einfall am Rheinfall" (Part. u. St. Mk. 2.—) und das Kernersche „An das Trinkglas eines verstorbenen Freundes" (Part. u. St. Mk. 1.40) mit großem Vergnügen durchstudiert habe. Ihre Wirkung wird bei halbwegs gutem Vortrage außerordentlich sein. Diese wie die weiterhin noch genannten Männerchöre erschienen bei Gebrüder Reinecke, Leipzig. So ein einfacher, gut gesetzter, aber öfter hoch H und A verlangender „Weit draußen am Wege" von Carl Heinrich Döring (Op. 337, Part. u. St. Mk. 1.40), ein hübsches, wirkungsvolles Strophenlied; dann aber die anspruchsvollere, schwierigere, von Johannes Pötschick komponierte Lenausche Ballade „Der Schiffsjunge" (Part. u. St. Mk. 3.20). Der Komponist ist dem vielseitigen Inhalte des Gedichtes in allen Einzelheiten tonmalerisch nachgegangen und hat darin im allgemeinen Glück gehabt. Zum vollendeten Vortrage seiner Komposition gehören aber sattelfeste, größere Chöre, die dann einen Versuch damit machen sollten. Schließlich hätte ich noch drei patriotische Männerchorlieder vor mir: „Alldeutschlands Wort und Lied" von Richard Büttner (Part. u. St. Mk. 1.40), ein nicht ganz leichtes Strophenlied mit dem bekannten Spruche „Wir Deutschen fürchten Gott usw." am Schlusse; ein „Deutsches Wehrlied" von Georg Döring (Op. 79, Part. u. St. Mk. 1.—), einfach, großzügig und leicht zu singen, alle drei Strophen im gleichen Satze; ferner einen „Deutschen Schwur" von Emil Burgstaller (Op. 112, Part. u. St. Mk. 1.40), in dessen drei Strophen der Choral „Ein feste Burg" verwebt ist. Hier sucht der Komponist „höchste Kraft" durch Zerlegung des Chores in Vielstimmigkeit zu erreichen, was er zweimal in je einem Takte tut. Ob die aber nicht eher durch Konzentration auf das einstimmige Unisono herausgebracht würde? Bruno Schrader

Musik-Taschenbuch für den täglichen Gebrauch (Steingräber-Verlag, Leipzig). Die neueste Ausgabe des jahrzehntelang bestens bewährten Steingräberschen Musiktaschenbuches ist in diesem Jahre als Gedenkausgabe zum Tode Hugo Riemanns, des fleißigsten und bedeutendsten seiner Mitarbeiter, erschienen. Von ihm stammen die Beiträge: Erklärung der musikalischen Kunstausdrücke, Kurzgefaßte Harmonielehre, Anleitung zum Studium der technischen Übungen (für den Klavierunterricht) und Tabellen der Musikgeschichte. Walter Niemanns berufene Feder hat eine kurze, schöne Skizze seines Lebenswerkes als Einführung in das Buch geschrieben. Von dem „Katechismus der Musik" von O. Schwalm abgesehen, befassen sich die anderen Beiträge mit weiteren musikalischen Sondergebieten: Zur Pädagogik des Geigenspiels von E. Berger, Orgel und Harmonium von S. Karg-Elert, Mozart-Kurze von Lilli Lehmann und „Der Gesang ist so alt wie die Menschheit" von B. Schneider — dies eine anregende, geschichtliche Arbeit (wenn auch nicht durchaus untadelig; z. B. sind sich die Fachleute denn doch noch nicht vollständig einig über die Entstehung des Gesangs, wie das Schneider anzunehmen scheint). Auf die anderen fast durchweg höchst gediegenen Aufsätze kann leider nicht ins Einzelne eingegangen werden. Die Riemannschen allein sind schon das Vielfache von dem wert, was das ganze Taschenbuch kostet. —n—

Im Verlage von O. Halbreiter (München) erschien eine **Humoreske** von P. Mueller-Melborn. Flott und wirklich schalkhaft vorgetragen, erzielt das im Stil einer Salon-Polka geschriebene, aber keineswegs triviale Tonstück gewiß die beabsichtigte Wirkung. Es ist melodiös, zeigt mehrfach graziöse Wendungen und ist nicht schwer spielbar. Der Preis (1,80 Mk.) ist bei den gegenwärtigen Herstellungskosten kein zu hoher. Schade daß der Korrektor einige kleine Fehler im Stiche hat stehen lassen. E. Btt.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis. — Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske in Borna-Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

Seit 1. Oktober 1906 vereinigt mit dem »Musikalischen Wochenblatt«

Unabhängige Wochenschrift für Musiker und Musikfreunde

86. Jahrgang Nr. 52

Jährlich 52 Nummern. — Abonnement vierteljährlich M. 3.— Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto. — Einzelne Nummern 50 Pf. — Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Herausgeber: Carl Reinecke
Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger

Hauptgeschäftsstelle und Verlag: Gebrüder Reinecke, Hofmusikalienverleger
Fernsprech-Nr. 15085 LEIPZIG Königstraße Nr. 2.

Donnerstag, den 25. Dez. 1919

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Alle Beiträge und sonstige Zuschriften sind zu senden an die Hauptgeschäftsstelle der „Neuen Zeitschrift für Musik" Leipzig, Königstr. 2

Zur gefl. Beachtung!

Die andauernden bedeutenden Steigerungen der Papierpreise und Druckkosten zwingen uns, den vierteljährlichen Bezugspreis wiederum um **M. 1.—** zu erhöhen, also auf **M. 4.—** festzusetzen. Einzelnummern kosten fortan **M. 0.60.** Wir bitten hiervon Kenntnis zu nehmen und zeichnen

hochachtungsvoll

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.

Das erregende Moment und die Steigerung im Musikdrama

Ein Beitrag zur Theorie und Ästhetik des musikdramatischen Stiles

Von Dr. **Josef G. Daninger,** Privatdozent an der Deutschen Universität in Prag

Diese Studie soll darlegen, welcher Anteil der Musik im musikalischen Drama an dem sogen. „erregenden Moment" und an der „Steigerung" zukommt.

Gustav Freytag schreibt in seinem Buche „Die Technik des Dramas"[1]) im zweiten Kapitel im Abschnitt: Fünf Teile und drei Stellen des Dramas (S. 107): „Der Eintritt der bewegten Handlung findet an der Stelle des Dramas statt, wo in der Seele des Helden ein Gefühl oder Wollen aufsteigt, welches die Veranlassung zu der folgenden Handlung wird, oder wo das Gegenspiel den Entschluß faßt, durch seine Hebel den Helden in Bewegung zu setzen". Die Steigerung kennzeichnet Freytag dahin (S. 110): „Die Handlung ist in Bewegung gesetzt... In einer gegebenen Richtung hebt sich Stimmung, Leidenschaft, Verwicklung".

Wir wollen zunächst das durchkomponierte Musikdrama für unsere Untersuchung heranziehen. Da bietet uns Wagners „Walküre" ein schönes Beispiel.

Der erste Aufzug gehört dem Spieler (Siegmund) zu, das Gegenspiel setzt erst im zweiten Aufzug mit der Szene zwischen Fricka und Wotan voll ein. Die erste und zweite Szene des ersten Aufzuges geben die Exposition, sie machen bekannt mit der Umwelt des Spielers sowie mit den Voraussetzungen seines weiteren Handelns. Wagner führt den Spieler Siegmund waffenlos in die Hütte seines Feindes Hunding, welcher im Dienste des Gegenspielers steht. Wir erfahren die Vorgeschichte der Flucht sowie Bedeutungsvolles über das Wälsungenpaar. Das erregende Moment ist gegeben in den Worten Hundings: „Mein Haus hütet, Wölfing, dich heut'; für die Nacht nahm ich dich auf: mit starker Waffe doch wehre dich morgen, zum Kampfe kies ich den Tag, für Tote zahlst du mir Zoll". Diese Herausforderung Hundings an Siegmund setzt die Handlung in Bewegung. Es ist hier wohl zu beachten, daß das erregende Moment im schlicht durch eine Sekundensequenz des Hundingmotivs mit orgelpunktartigem Baß begleiteten Sprechgesang Hundings gegeben ist. Die Stelle tritt nicht etwa als ein an sich bedeutungsvolles musikalisches Gebilde hervor. Hiermit erscheint nach musikalisch quantitativer Hinsicht die technische Regel erfüllt, daß das erregende Moment zwar nicht unbedeutend sein, aber auch nicht so stark hervortreten darf, daß es dem Folgenden zuviel vorwegnimmt (vgl. Technik des Dramas S. 110).

In dem wundervollen Monologe zu Beginn der dritten Szene vernehmen wir aus Siegmunds Mund die Worte

[1]) S. Hirzel, Leipzig 1890.

„Waffenlos fiel ich in Feindes Haus". Wie dem Feinde begegnen, ist für Siegmund noch in völliges Dunkel gehüllt. Siegmunds Seelenzustand ist eine der eigentümlichen Spannungen bei einem Wollen ohne gegenwärtige Aussicht auf die Mittel zur Vollführung des Wollens.

Wir verfolgen nun den Eintritt der Steigerung. An solcher Stelle zeigt sich, in welcher Weise das musikalische Drama mehr vermag als das Wortdrama. Hunding hat die Worte gesprochen: „. . . den Nachttrunk rüste mir drinn', und harre mein zur Ruh!" Nun folgen 60 Takte Orchesterspiel, welches die Handlungen und das Mienenspiel vorzüglich Sieglindens begleitet. Gegen Ende dieses Orchesterspieles, etwa 8 Takte vor Eintritt des $^{4}/_{4}$ Taktes, lesen wir die szenische Bemerkung: „Auf den Stufen kehrt sie noch einmal um, heftet das Auge sehnsuchtsvoll auf Siegmund und deutet mit dem Blicke andauernd und mit sprechender Bestimmtheit auf eine Stelle am Eschenstamm". Da ertönt mit dem letzten Achtel des letzten $^{3}/_{4}$ Taktes als Auftakt zu dem nun folgenden $^{4}/_{4}$ Takt aus der Baßtrompete das Nothungmotiv (p, aber bestimmt), dazu das Tremolo der geteilten ersten Violinen, u. zw. steht vor den Noten der zweiten Abteilung die Vorschrift: Doppelgriff. Durch die Verwendung des Doppelgriffes erhält das Tremolo eine eigentümliche Färbung.

Das Nothungmotiv erscheint aus zwei Ursachen besonders plastisch und erregt unsere Aufmerksamkeit. Zunächst geschieht dies durch die hervorstechende Klangfarbe der Baßtrompete. Die Trompetenfarbe haben wir überhaupt bis zu dieser Stelle noch nicht vernommen, ebensowenig das Tremolo der Streicher.[1]) Dazu kommt noch, daß wir in dem langen Orchesterspiel, welches vorausging, überhaupt keine Blechinstrumente gehört haben. Die weitere Ursache der Wirkung des Motives liegt im Motiv selbst. Dieses ist uns neu.[2]) Es stellt ein abgeschlossenes Gebilde dar mit besonders deutlich hervortretendem Rythmus. Der rythmische Kontrast gegenüber dem Vorhergehenden wird noch verstärkt durch den Wiedereintritt des $^{4}/_{4}$ Taktes gegenüber dem vorhergehenden $^{3}/_{4}$ Takt. Im Gegensatz zu dem vorausgehenden motivischen Material besteht dieses Motiv nur aus den in der Durdreiklangsharmonie gegebenen Intervallfolgen. Auch harmonisch erscheint das Motiv durch seine ausschließliche Beschränkung auf den G-durdreiklang zu dem Vorhergegangenen in vollem Kontrast. Das Motiv der Baßtrompete wird beantwortet durch eine Hoboe, wobei das Motiv nach Moll gewendet erscheint und più p verklingt. Dann folgen f stakkato ausgeführte Akkorde der Streicher mit nachschlagenden 4 Hörnern unisono die Gebärden Hundings begleitend. Hierauf ertönt vom englischen Horn p gegeben nochmals das Nothungmotiv ohne Auftakt, dann folgen f in den 2 Tenortuben und den 2 Baßtuben mit Nachschlag von Bratschen und Violoncellen die Hundingakkorde.

Wenn wir während des 60-taktigen Orchestersatzes das Spiel Sieglindens verfolgen und plötzlich das Nothungmotiv in seiner scharfen rythmischen Umgrenzung und harmonischen Klarheit vernehmen, so wird in uns sofort der Gedanke wach, mit jener Stelle am Eschenstamm müsse es ein besonderes Bewenden haben. Die Wirkung tritt in ihrer Eigentümlichkeit eigentlich noch stärker hervor, wenn wir uns einen Hörer denken, welcher die symbolische Bedeutung des Motives noch nicht kennt, weder vom Vorabend des Ringes her noch etwa aus irgendeinem Leitfaden. Stellt ein solcher Hörer mit der Voraussetzung einer musikalischen Aufnahmefähigkeit, wie sie immerhin derartige Tonschöpfungen verlangen, heute nur eine Fiktion dar, so hat dies doch bezüglich des Grundsätzlichen unserer Untersuchung nichts zu sagen.

Man beachte wohl, daß das Motiv in der Klangfarbe der Baßtrompete nur 2 Takte hindurch erscheint, hierauf die zarte Hoboe in der höheren Oktave einsetzt und sich nach Moll wendet: unsere Aufmerksamkeit wurde zwar auf die Stelle am Eschenstamm hingelenkt, aber über die eigentliche Bedeutung jener Stelle bleiben wir noch im Unklaren. Der Gedanke, daß eine Beziehung jener Stelle zu Siegmunds Errettung aus „höchster Not" vorhanden sein dürfte, steigt nochmals leise auf, als nach den 2 Takten, welche Hundings unwillige Gebärden begleiteten, im englischen Horn nochmals das Motiv ertönt. Hierbei ist nicht zu übersehen, daß abgesehen vom Fehlen des Tremolo — die Begleitharmonie ist gegeben in dem ausgehaltenen C-moll-Dreiklang: 2 Fagotte und 1 Klarinette — jetzt der Auftakt fehlt, wodurch ein Teil der rythmischen Bestimmtheit des Motivs verloren geht und hierdurch das verschwommene nochmalige Auftauchen des Gedankens von der Bedeutung der Stelle am Eschenstamm treffend zu musikalischem Ausdruck kommt.

Wir wollen nun verfolgen, wie jene Stelle am Eschenstamm für Siegmund im Verlauf seines Monologes an Bedeutung gewinnt, wobei aber nicht nur der Zuschauer sondern auch Siegmund noch nicht wissen, welches Bewenden es eigentlich mit jener Stelle hat.

Sehen wir uns den Monolog in Hinblick auf die Verwendung des Motivs etwas näher an. Während der orchestralen Einleitung heißt es in den szenischen Bemerkungen: Siegmund . . . brütet in großer innerer Aufregung eine Zeitlang schweigend vor sich hin. Motivisch wird diese Einleitung beherrscht von dem Rythmus des Hundingmotivs. Da meldet sich zu dem Hundingrythmus der Hörner in der Baßtrompete p das Nothungmotiv und zwar wiederum ohne Auftakt. Der Hundingrythmus in den Hörnern beherrscht den Monolog weiter, ausgenommen die wenigen Takte der vierfach geteilten Violoncelle, welche das Liebesmotiv anklingen lassen. Da ertönt, nachdem die Aufregung Siegmunds ihren Höhepunkt erreicht hat, in hellem C dur aus einer C Trompete f und „sehr bestimmt" das Nothungmotiv. Zu demselben hören wir, getragen von dem helltönenden C dur-Dreiklang, welchen 2 Flöten, 2 Hoboen und 2 Klarinetten ertönen lassen, das gebrochene Tremolo der geteilten ersten und zweiten Violinen. Das gebrochene Tremolo auf Streichinstrumenten besteht zum Unterschiede vom Vibrato, dem Erzitternlassen eines einzelnen Tones oder der einzelnen Elemente eines Zusammenklanges, darin, daß nicht ein Ton, sondern ein Intervall zweier Töne möglichst rasch wiederholt wird.[1]) Wagner verwendet diese Spiel-

[1]) Abgesehen allerdings von dem geteilten Bratschentremolo zu dem 4-taktigen Ansturm der Violinen nach: „. . . für Tote zahlst du mir Zoll".

[2]) Daß das Motiv bereits am Schlusse des Rheingoldes aufgetreten ist, ändert nichts. In der Walküre ist es an dieser Stelle neu. Durch die Erinnerung an sein Auftreten im Rheingold wird es nur noch dramatisch wirksamer.

[1]) Die Art der Ausführung des Tremolos auf dem Klaviere berührt sich mit dieser gerade für die Streichinstrumente viel selteneren Spielweise.

weise nur an dieser Stelle, schon nach 14 Takten setzt wiederum das gewöhnliche Vibrato ein. Der Gehörseindruck, welchen dieses Tremolo hervorruft, ist der einer wallenden Tonmasse, ähnlich dem Gesichtseindruck einer wallenden Wassermenge oder dem flutenden Lichtes,[1] hier der musikalische Ausdruck für den plötzlich auftretenden grellen Lichtschein. In den szenischen Bemerkungen lesen wir: . . . es fällt aus der aufsprühenden Glut plötzlich ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes, welche Sieglindens Blick bezeichnet hatte und an der man jetzt deutlich einen Schwertgriff haften sieht. Das Nothungmotiv beherrscht nun den Monolog. Im dritten Teile desselben[2]) tritt das Nothungmotiv wiederum mehr zurück und erscheint in der weichen Klangfarbe des Hornes. Dort, wo es heißt: ‚Ein neuer schwacher Aufschein des Feuers' — also wiederum ein äußerer sichtbarer Vorgang —, ertönt das Motiv wiederum in der C-Trompete, aber bemerkenswert ohne Auftakt; man beachte: ein neuer — Trompete, schwacher Aufschein — Milderung der Schärfe des Rythmus. Gegen das Ende des Monologs ertönt das Motiv nochmals in seiner Gänze in der C-Trompete (p und più p), jetzt aber keinen äußeren Vorgang, sondern nur die Erinnerung in der Seele Siegmunds andeutend.

Nehmen wir ein anderes Beispiel vor. Im „Lohengrin" ist das erregende Moment gegeben in Telramunds Anklage gegen Elsa.[3]) Elsa wird vorgeführt. Ohne sich zu verteidigen, erzählt sie ihren Traum, das Gottesgericht soll über schuldig und unschuldig entscheiden. Zweimal war der Ruf nach dem Streiter für Elsa „ohn' Antwort verhallt". Höchste Spannung allerseits, die Handlung scheint stille zu stehen. Elsa sinkt in inbrünstigem Gebet in die Knie: „. . . Laß mich ihn seh'n, wie ich ihn sah, sei er mir nah!" Da ertönt das Lohengrinmotiv. Die auf einer Erhöhung am Ufer stehenden Männer gewahren die Ankunft Lohengrins. Die Bewegung unter dem Volke wird immer lebhafter, das Erscheinen Lohengrins bringt sichtlich eine Steigerung in den Gang der Handlung. Nun die musikalische Einführung dieser Steigerung. Das Lohengrinmotiv wird gebracht von 3 E-Trompeten in hellklingender Tonlage pp. Die 3 Trompeten kontrastieren gegen das vorhergegangene Kolorit der Holzbläser mit dem Streichtremolo in mittlerer Lage. Es erscheint also auch hier wie im Beispiele aus der „Walküre" der Kontrast der Trompetenfarbe gegenüber der weicheren der Holzbläser und Streicher als das geeignete Klangmittel zur Einführung der Steigerung. Bleiben wir noch bei der Klangfarbe, so haben wir des weiteren zu achten auf das Tremolo der Streicher, welches jetzt in hohe und weite Akkordlage gerückt wurde, während es vorhin Elsas Gebet begleitete im Bereiche der Melodietöne in enger Lage. In harmonischer Beziehung achte man auf die Halbtonrückung von As nach A dur. Das Gebet zeigt weiter weiche gebundene Linienführung, das Lohengrinmotiv scharf gezeichnete Rythmik. Die Mittel des musikalischen Kontrastes sind es auch an dieser Stelle, welche die Steigerung bewirken. Es wäre daher auch hier keineswegs nötig, daß wir um die symbolische Bedeutung des Lohengrinmotivs aus Elsas Traumerzählung wissen, das Motiv selbst und die Art seiner Einführung würden zur Erzielung des Zweckes hinreichen. Es kommt hier ebenso wie im früheren Beispiel die physiologische Resonanz unserer Empfindungen in Betracht. Diese ist gegeben durch die Vitalempfindungen und Vitalgefühle, welche eine Sinnesempfindung begleiten. Ein greller Lichteindruck ist von eigentümlichen Organempfindungen begleitet, welche ähnlich sind denen beim Hören eines grellen Tones. In der Sprache kommt diese Gemeinsamkeit dadurch zum Ausdruck, daß in beiden Fällen der Eindruck „grell" genannt wird. Die plötzliche unerwartete Veränderung in unseren Vorstellungen, welche wir Überraschung nennen, ist von eigentümlichen Organempfindungen begleitet. Der Umstand nun, daß deren Komplexe ähnlich sind, sei es, daß die Überraschung durch Gesichts- oder durch Gehörseindrücke hervorgerufen wird, macht die Tonkunst fähig, mit ihren Mitteln jenen Komplex von Organempfindungen hervorzurufen, welche ein Gefühl begleiten, wie jenes ist, das wir bei einem überraschenden Anblick erleben. Auf dem Gebiete der dramatischen Musik liegt hierin die Fähigkeit, Seelenzustände wie die Überraschung der Personen auf der Bühne beim Anblick des nahenden Schwanenritters durch hörbare Tongestalten zu zeichnen.

Wir nehmen nun ein Beispiel aus einer Nummernoper vor und zwar aus Mozarts „Don Juan".[1]) Das erregende Moment erscheint in der zweiten Nummer in dem Rezitativ:

Donna Anna: Auf! schwöre edle Rache für dies vergoss'ne Blut!

Don Octavio: Ich schwöre, ich schwör's bei meiner Ehre, ich schwör's bei uns'rer Liebe!

Die Stelle hat die musikalische Form des begleiteten Rezitativs. Dieses schiebt sich in das Duett zwischen Don Octavio und Donna Anna. Das Unterbrechen der geschlossenen Form des Duettes erhöht hier die dramatische Wirkung. Bezüglich der Instrumentierung ist zu beachten die tremoloartige Behandlung der Streicher in dem kurzen Ansturme zum Rezitativ (von fis zu es), ferner beachte man das kurze auf energischen Entschluß deutende rythmische Motiv, welches dreimal nacheinander auftritt, und schon vorher ein kurzes Aufzucken. Die Steigerung weiter herauszuarbeiten, stehen der alten Nummernoper keine derartigen Mittel zu Gebote wie dem gerade aus dem begleiteten Rezitativ heraus entwickelten durchkomponierten Musikdrama oder doch einer Oper, welche sich wenigstens zum Teile leitmotivischer Technik bedient, wie z. B. Wagners Lohengrin. Gleich nach dem eben angeführten Rezitativ wird das Duett zwischen Octavio und Donna Anna fortgesetzt, wobei der gedankliche Inhalt des Rezitativs die Grundlage zu dem nun folgenden lyrischen Erguß gibt, es heißt daselbst:

Beide: Vernehmt den Schwur ihr Götter! Seid Tröster, seid Erretter . . .

---

[1]) Für diese Art Tremolo wird auch die Bezeichnung „wallendes Tremolo" gebraucht (Mayerhoff, Instrumentenlehre Bd. 1 S. 10, Leipzig, Göschen), doch benennt Berlioz in seiner Instrumentationslehre eine wesentlich andere Spielweise als wallendes Tremolo (tremolo ondalé). Vgl. Berlioz-Strauß, Instrumentationslehre Bd. 1 S. 20, Leipzig, Peters.

[2]) Man kann an dem Monolog drei Teile unterscheiden: 1. bis zum Ertönen der C dur-Trompete, 2. bis zum Verlöschen des Herdfeuers bei den Worten „Nächtiges Dunkel . . .", 3. von hier ab bis zum Schluß.

[3]) vgl. Istel, Das Libretto S. 113, Berlin und Leipzig, Schuster und Loeffler.

[1]) Partiturausgabe von Bernhard Gugler, Leipzig, F. E. C. Leuckart. Klavierauszug der Universaledition (Wilhelm Kienzl).

Ganz so steht es doch auch mit den weiteren Entwicklungsstufen der Opernhandlung. Das Rezitativ bleibt zwar meist das Ausdrucksmittel für alles dramatisch Bedeutungsvolle, aber dadurch daß sein textlicher Inhalt die Grundlage für die folgende geschlossene Form abzugeben hat, wird die dramatische Wirkung abgeschwächt.

Die Steigerung setzt im vorliegenden Beispiel ein in dem Sekkorezitativ zwischen Donna Elvira und Don Juan und entwickelt sich weiter in dem Sekkorezitativ zwischen Donna Elvira und Leporello. Dieser läßt dem Rezitativ die Sündenregisterarie folgen. In einem weiteren Rezitativ (welches übrigens in den Aufführungen gestrichen zu werden pflegt) beschließt Donna Elvira Rache und Vergeltung. Während wir das erregende Moment doch noch in der Form des begleiteten Rezitativs vorfanden, ist die Steigerung im bloßen Sekko gegeben. Für die Verwendung des begleiteten Rezitativs beim erregenden Moment anstatt des Sekko war der wohl rein musikalische Grund, den Fluß des Duettes nicht durch das auf ein Minimum von Musik reduzierte Sekko zu unterbrechen, bestimmender als irgendwelche dramatische Gründe.

Durch die Anwendung des Sekko ist verzichtet auf eine musikalische Wiedergabe der Stelle in der Art, daß musikalische Elemente eine dem weiteren Verlaufe des Werkes parallele Weiterbildung aufweisen. Das ist aber überhaupt das Kennzeichen der alten Nummernoper, daß sie einen organischen Aufbau der Musik parallel dem organischen Aufbau der Handlung in keiner Weise anstrebt. Nicht der musikalische Eigenwert solcher unvergänglicher Werke wie Mozarts Don Juan wird hier in Frage gestellt, uns beschäftigt die Musik im Dienste des dramatischen Aufbaues. Wenn unsere modernen Musikdramen nicht so aussehen wie die Richard Wagners, so ändert dies nichts an der Tatsache, daß das Kunstwerk Wagners zur Besinnung auf die Aufgabe der Musik im Dienste des dramatischen Aufbaues aufgerufen hat.

Es erübrigt, auch noch die Dialogoper in Betracht zu ziehen. Zu einem wesentlich neuen Resultat werden wir hierbei nicht geführt. Was vorhin dem begleiteten oder dem Sekkorezitative zukam, fällt jetzt den gesprochenen Teilen des Werkes zu. Verzichtet die Nummernoper auf organischen Aufbau der Musik parallel mit dem Aufbau der Handlung, so verzichtet die Dialogoper, wenn sie an den in dieser Studie behandelten Stellen sich des Dialoges bedient, überhaupt auf die Mitwirkung der Musik.

Um ein Beispiel zu geben, sei erinnert an Beethovens „Fidelio". Die Exposition reicht bis zum Dialog nach der Musiknummer 4, der Arie: „Hat man nicht auch Gold daneben, . . ." In dem sich anschließenden Dialog suchen Leonore und Marzelline auf Rocco einzuwirken, sich zu schonen. Es heißt dort[1]):

Rocco (sieht beide gerührt an): Ja, ihr habt recht, diese schwere Arbeit würde mir doch endlich zu viel werden. Der Gouverneur ist zwar sehr streng, er muß mir aber doch erlauben, dich in die geheimen Kerker mit mir zu nehmen.

Leonore (macht eine heftige Gebärde der Freude).

Rocco: Indessen gibt es ein Gewölbe, in das ich dich wohl nie werde führen dürfen . . .

[1]) Klavierauszug der Edition Peters (Gustav F. Kogel).

In den vorhin hervorgehobenen Worten Roccos haben wir das erregende Moment zu suchen. Auf jede Art musikalischer Mitwirkung wird hier verzichtet, das Gespräch geht fort und führt über in das Terzett Nr. 5: „Gut, Söhnchen gut, hab' immer Mut . . ." Ganz ebenso steht es um die Steigerung, welche gegeben erscheint in Pizarros Worten, nachdem er den Brief gelesen, welcher ihm vom Erscheinen des Ministers Mitteilung macht: „. . . Doch es gibt ein Mittel! (Rasch). Eine kühne Tat kann alle Besorgnisse zerstreuen!" Auch hier keine musikalische Charakterisierung der dramatischen Situation, sondern auf die angeführten Worte folgt Nr. 7, Arie und Chor, in welcher sich Pizarros Rachelust enthüllt.

Immerhin kann sich aber auch die Dialogoper beim erregenden Moment und bei der Steigerung der Mitwirkung der Musik bedienen, entweder in der Form des begleiteten Rezitativs oder auch mit guter Wirkung des Melodrams, welch letzteres die moderne Opernkomposition sogar in dem durchkomponierten musikalischen Drama verwendet.



„Ein Skizzenblatt Beethovens"

Versuch von **Max Kalbeck**

(Fortsetzung aus Nr. 50/51)

Erst bei einem erneuerten Anlauf wird das gesuchte Zwischenglied gefunden.

[NB.]

[NB.]

[NB.]

tr [NB.]

[*]

1 2 3 4

Violoncelli Sordino.

Der Satz geht mit wenigen Abweichungen (unter- und überzähliger Takte [NB.] und einer Vorschlagsvariante [*]) so fort, wie er in der Partitur steht, noch ein Stück über den Schluß des ersten Teiles in F hinaus und reißt plötzlich ab. Nicht, daß der Komponist besorgt hätte, sich abermals in einer Sackgasse oder, um im Bilde der Szenerie zu bleiben, auf einem Holzwege zu verlaufen — er ist mit der Struktur des Andantes bereits im Klaren —, sondern ihm fehlt irgendein geringes, das ihm von den Kostbarkeiten seines Details die Hauptsache dünkt. Das deutet der irreführende, mit Ziffern überschriebene Takt der G dur-Stelle, der fünfte vorm Ende, an. Seine 15 Achtel lassen sich in der vorgeschriebenen vierteiligen Zeiteinheit nur unterbringen, wenn man die Viertelnote den folgenden Achteln unter-, die Sechzehntelfigur des Themas der letzten Triole überordnet. Wohl ist es auch so gemeint und



hat für eine, der Begleitung abgenommene Zwischenstimme zu gelten. Aber wo bliebe das lieblich in Sechzehntelsextolen begleitende Bächlein, wenn es auf seinen Anfangsquell zurückgeleitet, dergestalt „reduziert“ würde, und was sagte das zarte, von Klarinette und Fagott später in Ges und Ces geführte Wechselgespräch dazu, wenn ihm der Ausdruck seines innigsten Gefühls vorweg genommen würde? Ein kleines „vogelîn“ schaffte Rat, „daz mag wol getriuwe sîn“. Es flötet sein



während die Oboe die sich in Seufzern niemals erschöpfende Melodie weiter auf dem Bächlein ihrer Liebe schaukelt.

* * *

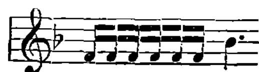
Hiermit ist der musikalische Inhalt des enträtselten Skizzenblattes erschöpft. Äußere und innere Gründe sprechen dafür, daß es eines der 28 oder 29 aus dem Skizzenbuche von 1808 herausgeschnittenen Blätter ist, das Nottebohm im Kapitel XXVIII seiner „Zweiten Beethoveniana“ behandelt. Die Lücken des Buches machen sich an verschiedenen Stellen bemerkbar. Aus der ihrer endgültigen Fassung nahekommenden Form der Skizzen schließt Nottebohm, daß der erste Satz, der acht Seiten des Buches füllte, so gut wie fertig war, als der Komponist die Jahreszahl 1808 der ersten auf die Stirn setzte. Dagegen erscheinen die übrigen Sätze „noch auf der ersten Stufe ihres Werdens“. Ob aus dem Vorhandenen geschlossen werden dürfte, daß der zweite und dritte Satz im Skizzenbuche begonnen worden sei, müsse dahingestellt bleiben. Bei den zwei letzten Sätzen scheint das der Fall zu sein, bemerkt der ebenso vorsichtige wie scharfsinnige Gelehrte. Unser Blatt bestätigt die Vermutung Nottebohms. Es setzt die Exposition der „Szene am Bach“ voraus, die sich auf früheren Blättern befunden haben muß, und zeigt Beethoven noch bei der Arbeit am zweiten Satze, die mit der am dritten abwechselt. Der dritte Satz meldete sich schon an, ehe noch das Andante beendet worden war, und was weiter folgte, gehört dem Rest der in alle Winde zerflatterten Dokumente an.

Beethoven nahm das neue, vor dem Gebrauch buchbindermäßig gebundene Skizzenbuch in sein Heiligenstädter Sommerquartier mit, das er in der oberen Etage eines in der Grinzinger Landstraße gelegenen dreifenstrigen Häuschens bezog. Über den Nestelbach vor dem Hause führte ein hölzerner Steg zu der kleinen Gartenwirtschaft, die noch heute besteht — Bach und Steg sind verschwunden —. An ihr vorbei lief der Springsiedelweg zwischen Obstgärten und Weinäckern hinauf in das vom Schreiberbache durchflossene, zwischen den Absenkern des Nußberges versteckte Tal, in welchem Beethoven die „Szene am Bach“ komponierte.

Dort teilte er 15 Jahre später, als er, bereits völlig taub, im nahen Nußdorf die letzte Hand an die neunte Symphonie legte, Anton Schindler mit, was sein übereifriger Adept der gläubigen Nachwelt überlieferte: Jene zweite „Szene am Bach“ (zwischen ihm und Beethoven) — die traurig-lächerliche Parodie der ersten! — Beethoven läßt sich unter einer Ulme nieder und erkundigt sich bei Schindler, ob in den Wipfeln der Bäume, die seinen alten Lieblingsplatz umgeben, keine, von ihm als Mitkomponistin bezeichnete Goldammer zu hören sei. Schindler, dessen ornithologische Weisheit über das Terzett von Nachtigall, Kuckuck und Wachtel, mit welchem

Beethoven den Schluß des Andantes verzögert, nicht hinausreicht, fragt verwundert, warum er die Goldammer nicht auch in die Szene eingeführt habe, und Beethoven schreibt ihm an Stelle der mündlichen Antwort die oben notierte Flötenpassage ins Buch: „Das ist die Komponistin da oben", fügt er hinzu „hat sie nicht eine bedeutendere Rolle auszuführen als die andern? Mit denen soll es nur Scherz sein". Schindler, kein Salomo an Weisheit und auch der Vogelsprache nicht kund wie jener, will sich vor Beethoven und den Lesern seiner Biographie keine Blöße geben und inquiriert weiter. Als ordnungsliebender Freund der Gerechtigkeit legt er dem Meister nahe, er hätte den Vogel mit Quellenangabe cum laude auctoris ebenfalls nennen sollen. Beethoven meint, die Tonweise dieser Abart in der Gattung von Goldammern lasse deutlich genug „diese niedergeschriebene Skala (?) im Andanterhythmus und gleicher Tonlage" hören.

Entweder hat der ehrliche Schindler den Meister mißverstanden, oder der unehrliche Biograph wollte nicht zugeben, daß er von Beethoven zum Besten gehalten wurde. Diese „Abart von Goldammer" kommt in keiner Naturgeschichte, sondern nur bei Beethoven vor, er hat sie gezüchtet. Wie er den Wildbach harmonisch gemaßregelt, den Orkan in Takten eingefangen, den Blitz rhythmisiert, die von Wiesenblumen gewürzte Frühlingsluft, das bunte Volk der Insekten und die darüber hintanzenden Sonnenstrahlen auf singenden Orgelpunkten festgehalten, die Bauern als mitfühlende Weltbürger geehrt und das wie ein futuristisches Kunstwerk durcheinander schreiende Chaos des Teufels zum melodischen Kosmos eines liebenden Gottes erhoben, so hat er auch den Vogel zum Komponisten, Freund Schindler aber zur Wachtel gemacht. Vergebens erwartete er, sein Begleiter werde auf seinen geistreichen Scherz eingehen und ins Buch zurückschreiben:



So lautet der wirkliche Ruf der Goldammer (eigentlich Goldhammer), mit dem das Männchen sein Weibchen lockt, und so kommt das musikalisch gut verwendbare Motiv auch schon am Schluß der ersten Themengruppe im Andante (Takt 20) vor, um sich von da ab, mannigfach variiert, zu wiederholen. Emberiza citronella (die zitronenfarbene Embritze) dient als Liebesbote der Sehnsucht, von der die wundersame Hauptmelodie des Satzes singt, und drückt gewissermaßen als Siegel unter den Brief an die ewig unsterbliche Geliebte:

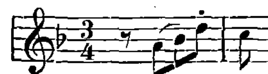
„Ich will's des Königs Kemmerling
Sagen, sprach der Emmerling".

Die Rückkehr seiner Gesundheit hatte im Sommer 1808 Beethovens unverwüstlichen Humor wiederaufleben lassen, und es ist, als spotte der Unglücksschmied verfehlter Heiratspläne seiner selbst, wenn er jetzt mit der Melodie plötzlich nach A dur abschwenkend, die ehrbare bürgerliche Werbung dem Fagott ins Angstrohr legt. Vor dem breiten Legato der neuen Melodie, die würdig im Bratenrocke dahinschreitet, tänzelt zierlich der verlarvte Ammerling her:



Pantalone und Arlecchino! Gegen eine solche „böswillige Auslegung dieses Satzes" hätte sich Beethoven gewiß weniger verwehrt als gegen den von einem unserer „Neuesten" gerügten Mangel an Romantik. Bei Schindler freilich versichert der Meister, die arme Goldammer nur deshalb unterschlagen zu haben, weil irgendeine kritische Leipziger Lerche die „Szene am Bach" als Spielerei erklärt und gefunden hätte, „Phantasien eines Tonkünstlers" wären eine passende Bezeichnung für die Pseudosymphonie gewesen.

Falls Beethoven das so ernsthaft gemeint wie gesagt haben sollte, wundert man sich nur, daß er mit keiner Silbe etwas von den Plagiaten erwähnte, die er an den böhmischen Dorfmusikanten begangen haben soll. Welche Bären hätte er dem kurzsichtigen Schindler aufbinden können! Nicht einmal der verschlafene Fagottist und der aus dem Takt gefallene Oboist im Scherzo marschiert auf. Mit den starken Entlehnungen, die Franz Kuhač, ein gelehrter Sammler slavischer Volkslieder, 50 Jahre nach Beethovens Tode in der Pastoralsymphonie nachweisen zu müssen glaubte, hielt der Meister vorsichtig hinterm Nußberge. Er ahnte nicht, daß einmal in deutschen und englischen Musikzeitungen lebhaft über den Anteil, den die Slaven am ersten und letzten Satze der Pastorale sich zurechnen möchten, hin und her gestritten werden würde. Zwar reklamiert auch Schindler in der ersten Ausgabe der Biographie von 1840 den zweiten Takt des Eröffnungsthemas als österreichisches Nationaleigentum, während gerade dieser Takt einem internationalen Pirol vom Schnabel abgefangen ist. Das an die Spitze der Symphonie gestellte Motto enthält in den beiden ersten Takten eine aus Amselsang und Pirolsruf kombinierte Phrase, die mit den zwei folgenden Takten zum Grundmotiv des Allegros vereinigt wird. Die Amsel oder Drossel (turdus musicus) singt noch immer wie 1808:



und der Pirol ruft:



vorausgesetzt, daß die gefiederten Sänger in Park und Garten musikalische Zuhörer haben. Ihre Duos begleiten den von Wien über Döbling nach Heiligenstadt wandernden Spaziergänger und stimmen sein liebes Gemüt zur Fröhlichkeit. Der verschüttete Nestelbach war ehemals die Grenze zwischen Stadt und Land. Die „Szene am Bach" spielt im besseren Jenseits der hügeligen Wiesen- und Waldgegend, und Goldammer, Nachtigall, Kuckuck und Wachtel lösten die Gartensänger ab. Die Natur mag ihre Autorrechte geltend machen. Wer die Tonreihen betrachtet, auf welche die Südslaven pochen:





wird sich kaum des Gedankens erwehren können, daß hier eine Entlehnung vorliege. Es fragt sich nur, wer der Entlehner war. Die zweite herrliche Melodie ist so gut wie identisch mit der Fortsetzung des weiter oben (als freudebeseligten Verbrüderungsgesang) zitierten Hymnischen Reigens der Holzbläser im Finale. Und eben diese Fortsetzung und ihr Schluß sind unverkennbar echtblütiger Beethoven.

Vor Jahren hörten wir in einem Karpathenbade von einer Zigeunerkapelle folgenden Walzer:



Die dunkeläugigen, braunen Söhne der Steppe ernteten stürmischen Beifall ein für dieses, mit düsterem leidenschaftlichen Feuer vorgetragene Tanzlied, und ihr Primas dankte, als ob er der Komponist des Walzers gewesen wäre. Daß das da capo begehrte Stück das verballhornte Adagio molto e mesto aus dem ersten Rasoumoffsky-Quartett war, schien niemand zu bemerken. Heiliger Beethoven, wie hattest du dich verändert!

Wien, Juni 1919.



Magdalena

Oper in drei Akten von H. H. Hinzelmann (Dichtung) und Fritz Koennecke (Musik)
Uraufführung im Deutschen Opernhause in Berlin-Charlottenburg am 8. Dezember 1919

Besprochen von **Bruno Schrader**

Unser Deutsches Opernhaus in Berlin-Charlottenburg tut wahrlich der zeitgenössischen Produktion gegenüber seine Pflicht: Nachdem es erst im vorigen Monate mit der „Liebe dreier Könige“ seine Haut riskiert hatte, setzte es sich in diesem für die oben näher bezeichnete „Magdalena“ ein. Das Libretto macht zunächst einen guten Eindruck: es ist formell einwandfrei gebaut, weist eine gewandte Diktion auf usw. Trotzdem bleibt es zum mindesten problematisch. Seine Fabel dreht sich um den Verrat und Tod Christi. Der hat hier die Eifersucht in dreierlei Form zum treibenden Motive: Pilatus bringt den Messias zu Falle, weil er ihn im sinnlichen Genusse der Buhlerin Magdalena wähnt; der Hohepriester, um die Autorität seiner Kaste aufrecht zu halten; Judas aber aus neidischer Ehrsucht, weil er es dem „Meister“ nicht gleichtun kann. Pilatus tritt dabei nicht als der nüchterne, peinlich korrekte und deshalb schwache römische Beamte auf, als den ihn die biblische Legende schildert, sondern als roher, leidenschaftzerfressener Wüstling. Er stürzt aus Eifersucht auch den Judas in den Abgrund, weil er ihn ebenfalls in einem sinnlichen Liebesverhältnisse zu Magdalena wähnt, das diese ihm selber nicht gewährt hat, und nur um eines Haares Breite kommt man um ein Duell zwischen ihm und seinem Adjutanten herum, da letzterer auch bis zum Wahnsinn in die anrüchige Person vernarrt ist. Diese aber zeigt sich da bereits ganz als die „büßende Magdalena“, als welche sie aus der Malerei der Hochrenaissance bekannt ist. Ob nun solche Art von „poetischer Lizenz“ gerade in der biblischen Geschichte angebracht ist, deren Figuren den Völkern seit vielen Jahrhunderten nach einer fest umrissenen Tradition eingebläut wurden und noch immer werden, das erscheint mir das Problematische an dem Libretto. Dieses wirkt auf der Bühne erst vom zweiten Akte an; der erste liefert zwar eine gute Exposition, geht aber zu sehr in die Breite.

Die Musik zeigt wieder den allgemeinen Stil unserer Zeit. Gleich der zu den andern neuen Opern, die wir im Laufe der letzten Jahre hörten, könnte sie von einem tüchtigen und begabten Herrn Communis komponiert sein. Auch ihr fehlt jene höhere Intuition und Schöpferkraft, die sie über die Durchschnittslinie hinaushebt, was zu dem Opernwerke verhilft, das nun schon so lange die ungestillte Sehnsucht unserer Opernleiter bildet. Abgesehen davon sind ihr allerhand Vorzüge eigen: ein guter, klangvoller Orchestersatz, Reichtum an melodischen Gedanken, eine vortreffliche Gesangsdeklamation des Textes, ein vernünftiger, schulgerechter und daher wirkungsvoller Chorsatz u. a. m. Aber das reicht alles nicht aus: das tüchtige, hoch zu achtende Werk wird das Schicksal seiner Nachbarn und Vorgänger teilen.

Sein Klavierauszug erschien in sinn- und geschmackvoller Ausstattung bei der Verlagsgesellschaft „Bibliothek für Dramatik und Musik“ in Berlin. Der Klaviersatz, den der Komponist selber herstellte, ist ausgezeichnet: spielbar und klangvoll, gibt er dennoch alles Wichtige der Partitur wieder.

Die Aufführung mußte leider nach der Generalprobe um Wochen verschoben werden. Sie war szenisch unter Hartmanns Leitung von der gewohnten Güte. Ihre malerischen Bilder erinnerten in den Volksszenen an die Gemälde der großen Renaissancemeister, im Panorama Jerusalems aber auch an D'Alberts „Tote Augen“. Die Titelrolle wurde von Frau Vilmar-Hansen ausgezeichnet dargestellt. Das war wohl die beste Leistung des Abends. Auch die Herren Laubenthal und Schöpflin verdienen als Glauchus und Hoherpriester rückhaltloses Lob. Fragwürdiger war Herr vom Scheidt als Pilatus, doch stand er ja im Banne der unglaubwürdigen Vorlage. Die mochte auch Herrn Steyer als Judas bedrücken, aber auch abgesehen davon kam dieser hier nicht aus der Figur von Wagners Mime heraus, an die sein Judas sogar äußerlich, in der roten Perrücke und dem gebückten Gange erinnerte. Das Orchester löste seine Aufgabe restlos, wobei es von Kapellmeister Krasselt geführt wurde, und die mannigfachen Chöre des Stückes gelangen, so daß man ihrer Ausführung besonders rühmlich gedenken muß. Es fehlte denn auch nicht an äußerem Erfolge und den üblichen Ehrungen; aber die Spektakelsucht eines Berliner Premièrenpublikums kennt man ja, und kein Eingeweihter wird darin einen Gradmesser für die Lebensfähigkeit eines Bühnenwerkes sehen.

Musikbrief

Aus Berlin

Von Bruno Schrader

Mitte Dezember

Zu den vierzehn gebräuchlichen Konzertsälen Berlins ist nun auch noch ein fünfzehnter getreten: der Marmorsaal des Zoologischen Gartens; und zu den üblichen Mittags- und Abendkonzertzeiten eine ganz bedenkliche: Sonntags nachmittags von 4—6 Uhr. Die Kritiker überlegen den Streik, aber nur als Individuen, denn zu einer geschlossenen Einheit sind sie bei der natürlichen Sachlage nicht zusammen zu bringen, und somit können sie auch nicht „gefährlich" werden. Ich aber will vorderhand nur vom Sonntagvormittag und -abend reden. Da wären als Besonderheiten des 4. und 5. Konzertes im Deutschen Opernhause Bruckners 7. Symphonie in E dur und eine Symphonische Suite von Laurischkus zu erwähnen. Letztere in fünf Sätzen, der pastoralartige erste nicht ohne Längen, der letzte groteske sehr wirkungsvoll; das Ganze voll tüchtiger Arbeit, effektvoll instrumentiert und in der Erfindung gut, wenn auch nicht originell. Ferner aus den Konzerten des Blüthner-Orchesters eine saugrobe Aufführung der Lisztschen Hunnenschlacht, aus denen des Staatsorchesters eine ausgezeichnete der Faustsymphonie. Ihr war eine Verstraußung von Beethovens 7. Symphonie vorangegangen, mit der uns der große Richard II. seinen definitiven Abschied leicht machte. In Wien wird er wohl ungeteilter Schwärmerei begegnen. Habeat!

Das erste Orchesterkonzert Arno Ebels brachte nur neue Werke: eine gut gemachte symphonische Dichtung „Aus Eichendorffs jungen Tagen" von dem Berliner Karl Kämpf, die Ballettsuite von Max Reger, von Brahms und Reger halbpart angehauchte Variationen über den Radetzkymarsch vom Geiger Busch und drei nicht uninteressante Lieder mit Blasinstrumenten und Harfe vom Berliner Bumcke. Diese stellen zum mindesten einen neuen, guten Einfall dar, der ohne Harfe noch reiner wirken dürfte.

Auf dem Gebiete der Kammermusik erlebte man gleichfalls mancherlei Besonderes. Ganz neu ist das von Wladislaw Waghalter, dem Konzertmeister des Deutschen Opernhauses, gegründete Streichquartett, das im Konzertsaale des Schillertheaters spielt. Wir waren nicht dazu eingeladen. Wohl aber zu dem zweiten Abend des Philharmonischen Quartettes (Franz Veit u. Gen.), das endlich einmal, und zwar vollendet virtuos, ein Quartett von Mendelssohn (Op. 44 N. 1) spielte, was ungemein wirkte. Die Neuheit war hier ein Quartett von Arthur Heyland, ein vortreffliches, durchaus musikalisches Werk. Dagegen stellte sich ein endlos langes Streichquartett in D moll von Arthur Schnabel, mit dem Premyslav u. Gen. ihren zweiten Abend begannen, als futuristische Katzenmusik à la Schönberg dar. Diese sogenannte Musik ist noch Manuskript, kann also noch einen Verleger glücklich machen. Wir übergehen andere Streichquartette, deren wir diesmal sieben einheimische haben, und bemerken nur, daß das von Adolf Busch an seinem zweiten Abend zeigte, wie es jetzt tatsächlich alle in der Welt überragt. Wenn es in sie hinauszieht, wird man sich davon mit eigenen Ohren überzeugen, falls man eigene Ohren hat und nicht mit denen anderer, voreingenommener Leute hört. Busch spielte Beethoven und Reger, beide schlechthin vollkommen, aber letzterer schmeckte dennoch nicht. Eine endlose Sandfläche mit einzelnen freundlichen Grasbüscheln. Auch Hjalmar von Dameck hatte sich diesmal mit seiner bewährten Kammermusikgenossenschaft dem Neuen zugewandt. Zwar begann er sein zweites Konzert mit des jüngeren Stamitz Es dur-Quartett (Op. 8 N. 4), ließ dann aber eine Streichquintettserenade von Sokolow, das Klarinettenquintett von Reger und das B dur-Sextett von Brahms folgen. Nikolai Sokolow ist ein alter Leipziger, seine Serenade ein einsätziges Stück im Andantetempo über ein Motiv, zu dem der Name des Verlegers Belaiew (B, La = A, F) die Noten hergab. Von Stamitzens Werk kam die Ausgabe mit Klarinette zur Vorführung. Hier wie auch bei Reger blies der 70jährige Klarinettenprofessor Oscar Schubert mit einer Schönheit und Frische, die nichts vom Alter merken ließ. Schließlich muß auch noch von der Kammermusikvereinigung der exköniglichen Kapelle gemeldet werden, daß sie Spohrs Nonett für Streich- und Blasinstrumente zu Gehör brachte. Es reinigte mir die Ohren von einer sogenannten „Musik für Orchester", die unmittelbar zuvor, am selben Abend, Max Hochkofler, ein begabter Leipziger Dirigent, von Rudi Stephan aufgeführt hatte. Vor dieser Neutönerei war Wagners Siegfriedidyll und Beethovens Ouvertüre zu den „Geschöpfen des Prometheus" gewesen, womit der Neuling ebenfalls bestens reüssierte. Nur die Einleitung des Beethovenschen Werkes war durch ein allzu breites Tempo verdorben.

Nun zu den Solisten! Da setze ich dem ausgezeichneten Geiger Hans Bassermann einen Denkstein. Bassermann gibt nicht weniger als sechs Konzerte, in denen Violinliteratur jeglicher Art zu hören ist. Und wie zu hören! Das Grundwesen dieses Künstlers ist solid-musikalisch, sein Ton berückend schön, seine Technik kristallklar und den größten Schwierigkeiten gewachsen. Seine Kollegin Margarethe Leistner gab ihr Konzert zusammen mit dem Pianisten Hans Baer. Sehr vernünftig und nachahmenswert! Sie spielte Sindings schülerhaft instrumentiertes, in der Erfindung durch Bruchs G moll-Konzert und Wagners Nibelungenring befruchtetes A dur-Konzert nicht übel, aber mit einem gräulichen, schnarrenden Tone der G-Saite. Von Hans Baer hörte ich Beethovens C moll-Konzert mit jenem großen Zuge, der ungewöhnlichen Pianisten eigen ist. Einen guten Eindruck machte auch das Spiel des Pianisten Eduard Nowowiejski. Sonaten von Beethoven und Schubert wurden so gediegen gespielt, daß man den Rest des Programmes auch noch gern gehört hätte.

Unter den Gesangskonzerten ragte die Aufführung von Verdis Requiem durch Selmar Meyrowitz hervor. Fürwahr, diese gesunde, urwüchsige, kunst- und maßvolle Musik labt einen inmitten der übermodernen Wüste, mag sie auch immerhin „opernhaft" sein. Das Konzert verlief glänzend. Unter den Solisten strahlten besonders Sigrid Hoffmann-Onegin und Robert Hutt. Letzterer hatte mit seinem prächtigen Tenore auch an einem Liederabend große Erfolge. Dasselbe kann man von dem der Sopranistin Ottilie Eccarius-Sieber melden. Eine großzügige, gut geschulte Stimme, deren Anlage auf die Bühne weist. Die alte Gesangsmusik wurde besonders durch die Barthsche Madrigalvereinigung vertreten, in deren Konzerte man so recht sah, wie sehr auf diesem Gebiete die italischen Meister den nordischen überlegen waren. Doch mag das letzthin Geschmacksache sein: manchen regt ja auch Dürers Kunst mehr an als diejenige Raffaels.

Aus dem Leipziger Musikleben

In dem mit seiner Gattin gegebenen Lieder- und Duettenabend sang Dr. W. Rosenthal nach einem einleitenden Kammerduett Händels mit seinem warmen Bariton fünf herrliche Lieder Schuberts schlicht innig und vertieft und in einer späteren Gruppe fünf Lieder von Richard Wetz, unter denen die tief empfundenen „Grabschrift" und „Herbstabend" besonders schön sind, während der „Rückblick" in seinem Schwanken zwischen Schubert und Wagner eine gewisse innere Unfreiheit verrät. Einen guten Übergang zu dem humoristischen „Beichtiger" bildete die neckisch beginnende und in über-

strömender Leidenschaft endende „Liebesnot". Frau Ilse Helling-Rosenthal brachte mit ihrem glockenhellen Sopran und feiner Empfindung Lieder von Brahms und in ihrer Gesamtheit monoton wirkende Lieder von B. Sekles zu Gehör. Zum Schluß vereinigten beide den Wohlklang ihrer Stimmen zu drei reizenden Duetten von Georg Göhler. Anny Eisele war am Blüthner eine trefflich sich anschmiegende und doch selbständig charakterisierende Begleiterin.

Das vierte Jugendkonzert des Vereins für Kinderfreunde war als Weihnachtsfeier gedacht und brachte demgemäß reizende, von Hanna Wetzel mit sympathischer und geschulter Stimme hübsch vorgetragene Weihnachtslieder, ansprechende, gut gewählte und von Anny Eisele entzückend gespielte Klavierstücke — darunter W. Niemanns besonders feine „Weihnachtsglocken" aus op. 46 — und in der Mitte das von Toni Halbe gesprochene Märchen vom Nußknacker und Mäusekönig mit der von A. Eisele und E. Liebermann-Roßwiese vierhändig trefflich gespielten begleitenden Musik von Carl Reinecke. A. von Sponer.

Das sechste Symphoniekonzert der Gesellschaft der Musikfreunde fiel just auf den (wahrscheinlichen) Geburtstag Beethovens, den 16. Dezember, und blieb daher diesem Meister allein vorbehalten. An Orchesterwerken vermittelten die Reußische Kapelle und ihr trefflicher Anführer Heinrich Laber die Ouvertüre zu „König Stephan" und die zweite Symphonie mit schöner Einfühlung in Beethovens Geist. Über ein paar Mißklänge in den Hörnern weiß der Kundige — bei der jetzigen Kälte in den Konzertsälen — hinwegzuhören. Als ausgezeichnete Mittlerin des Violinkonzertes betätigte sich Eva Bernstein-Hauptmann. Ihre Technik ist aufs feinste abgeschliffen, ihre Auffassung apollinisch zu nennen. Die reife Künstlerin heimste starken Beifall ein.

Der Universitätskirchenchor führte auch dieses Jahr Herzogenbergs Weihnachtsoratorium auf. Es wurde frisch und fröhlich musiziert, und es kam auch sonst, soweit wir zugegen sein konnten, eine anständige Vorführung zustande, was freilich bei der alljährlichen Wiederholung auch zu verlangen ist. Außer dem Chore und dem Studentenorchester waren noch eine ganze Reihe Solisten beteiligt; hier können die etwas ungleichmäßig vertretenen singenden nur eben genannt werden: Marte Brautzsch, Käte Ebert, Hans Lißmann, Oscar Laßner, Kurt Taut und Friedbert Sammler.

Eine prächtige Wiedergabe des schönsten aller Weihnachtsoratorien, des Bachschen, verdankten wir im Gewandhause Prof. Carl Straube mit seinem Bachverein und dem städtischen Orchester; eine Wiedergabe, bei der sich reichquellendes Temperament und starke Geistigkeit die Wage hielten. Fast durchgängig gut besetzt waren die Einzelpartien mit Milda Hornickel, Frida Schreiber, Anton Kohmann und Oscar Laßner. S.

Der Vortragsabend der Gesangsschule von Linda Elle-Seifert nahm einen für beide Teile ehrenvollen Verlauf. In jeder Darbietung trat das pädagogische Geschick sowie die künstlerische Befähigung der geschätzten Lehrerin zutage, die ihren Schülern nicht nur eine gediegene sangliche Grund- und sorgfältige Ausbildung zuteil werden, sondern es sich auch durchaus angelegen sein läßt, den jeweiligen besonderen Anlagen und Neigungen gerecht zu werden. Drei Opernarien folgten prächtige Lieder von Jensen, Rückauf, Lindner, R. Strauß, Grieg und H. Wolf, sowie ein frisches Duett von Umlauft. Sämtliche Darbietungen, ausgeführt von Annie Jaffé, Suse Döring, Lena Arnold, Hanne Schneider, Dora v. Tschudi, Käte Freygang und Wolfgang Wittich, wurden beifällig aufgenommen. Auch der zur Händelschen Opernarie von Emil Knorr übernommene Flötenpart, sowie die von Helene Haun und Doris Semmelrath-Wittich abwechselnd ausgeführte Klavierbegleitung der Gesänge verdient volle Anerkennung. E. Btt.

Die Ortsgruppe der Deutschen Musikgesellschaft hielt ihren ersten Aufführungsabend im Konservatorium mit Werken von Meistern aus der Zeit von 1500—1700 ab. Besonders verwundert mag mancher gewesen sein, daß Prof. Schering sogar ein Benedictus von Finck und ein Kyrie von Josquin de Près für Stücke erklärt, die auf der Orgel vorzutragen seien. Sie klangen darauf jedenfalls gut. Die größere Hälfte des Abends war mit Werken von Corelli, Pachelbel, Valentini, Manfredini u. a. als weihnachtlicher Vorgeschmack ausgewählt. Tüchtige Mittler waren das Orchester und der Chor beim akademischen Collegium musicum unter Leitung von Prof. Schering und seinem Famulus Frotscher. Auf glänzende künstlerische Leistungen machten sie ausgesprochenermaßen keinen Anspruch, zumal da Orchester und Chor nur erst kurze Zeit zusammen wirken.

Anne von Brzezińska-Kirchner ist, obwohl einheimisch, ein neuer Name im hiesigen Konzertsaal. Ein hoher, schöner Koloratursopran, für dessen vorzügliche Schulung und Pflege es sehr spricht, daß auch die Mittellage klanglich bestens bestellt ist. Dazu eine schöne musikalische Begabung, die wohl nur wegen einiger Befangenheit und der starken Obacht auf den reinen Gesangston nicht allenthalben ins rechte Licht trat. Erlesen war die Vortragsfolge: ein paar alte Italiener, ein seltener Mozart (Rezitativ und Rondo „Ach, sie schwanden, meine Freuden"), drei modern und klangsinnlich fein gearbeitete Marienlieder von Hugo Reichenberger und vorwiegend selten gehörte Lieder von H. Wolf und R. Strauß. Eugen Szenkár war ihnen und der Sängerin am Klavier ein kundiger musikalischer Helfer.

Zum letzten Gewandhauskonzerte vor Weihnachten werden nach altem Herkommen die Thomaner zur Mitwirkung herangezogen. Sie brachten diesmal mit gefeiltestem Vortrage unter Prof. C. Straubes Leitung sechs Spruchdichtungen von Arnold Mendelssohn nach Angelus Silesius, formvollendete Gebilde von gesanglichem und klangvollem Satze, denen sie ein 7. Stück anzufügen gehalten wurden. Vorangegangen war eine Orgelsonate von Felix Mendelssohn, wofür der Thomaskirchenorganist Günther Ramin alle seine schöne Kunst eingesetzt hatte. Sein Eintreten für die Orgelwerke Mendelssohns und Rheinbergers, die manche gerade noch als Übungsstücke gelten lassen möchten, sei ihm besonders dankbar angemerkt. Die zweite Hälfte des Abends füllte Bruckners fünfte Symphonie aus: Arthur Nikisch übertraf sich in deren Ausführung wieder einmal selbst. Zumal wie er den letzten Satz herausbrachte, das war tiefaufrüttelndes Erlebnis.

Carl Friedberg vollbringt das Kunststück — nein die große Kunst, seinem Chopin bei aller Klarheit der Linien und aller Größe der musikalischen Architektonik jene helldunkle Romantik und jene Melancholie einzuhauchen, ohne die er eben undenkbar ist. Friedberg steht mit ganz wenigen an den Fingern einer Hand Herzuzählenden in der ersten Reihe der Chopinspieler.

In dem Geiger Duci von Kerekjarto lernte man einen jener Tausendkünstler kennen, denen man ihr Instrument nicht mit Tonwerkzeug sondern am besten mit „Spielzeug" übersetzt. Technik also verblüffend, aber auch viel Musiksinn ist heute schon vorhanden; doch überwiegt der Musikant noch den Musiker. Seinen eigenen „Kindestraum" wollen wir ihm nicht erst deuten. Besser wäre es gewesen, ihn nicht den Hörern preiszugeben. Dr. Max Unger

Rundschau

Oper

Hamburg In Ansehung der günstigen Theaterkonjunktur und ohne die Schädigungen des musikfeindlichen Sommers zu fürchten, hat das Stadttheater diesmal um zwei Wochen später geschlossen, als es in früheren Jahren der Fall war. Ebenso sollten sich die Pforten bereits wieder vierzehn Tage früher auftun, so daß die opernlose Zeit fortan von drei auf zwei Monate eingeschränkt werden wird. Man nähert sich damit dem Brauch großer deutscher Fremdenstädte wie Berlin, Frankfurt, wo die Oper auch während des Sommers fortgedeiht.

Wir haben schon früher Gelegenheit gehabt, die Aufnahme einiger Neuheiten in den Spielplan zu vermelden; doch muß man diesen Ausdruck richtig zu deuten wissen, denn alle wurden das Opfer jener konservativen Geschmacksrichtung der Besucherschaft, die sie bereits nach einer ganz geringen Zahl von Aufführungen von der Bildfläche verschwinden ließ. Dieses Schicksal traf auch sehr bald Oberleithners neue Oper Caecilia, an der wir es indessen noch am ehesten verstehen. Dagegen haben wir den eigentlichen Höhepunkt in unserm Opernleben erst gegen Ende der Spielzeit erreicht, und alles, was hierüber zu sagen wäre, sei in einem Wort gesagt: Ilsebill. Freilich, auch Kloses Ilsebill wird hier vermutlich vorerst denselben Weg gehen wie jene übrigen Neuheiten; aber doch ist dem Musiker hier der Stempel so unverkennbar, daß ihre Zeit noch kommt. Die fünfzehn Jahre des Ringens, die bisher nicht ausgereicht haben, diesem Werk außer der musikalischen Welt auch weitere Kreise zu erobern, bleiben vorerst der beste Beweis dafür. Merkwürdig vielleicht nur, daß die Wagnerianer, denen in erster Linie hier ein Licht aufgehen sollte, woher der Wind weht, vorerst gegen Kloses Musik noch vollständig immun erscheinen, anstatt den ersten großen Schritt zu erkennen, der vielleicht über Wagner hinaus in der von diesem eingeschlagenen Richtung gemacht worden ist. Oder sind dieselben in ihrem Wagner-Kultus bereits so völlig erstarrt, daß ihnen ihre Urteilskraft abhanden gekommen ist? Doch wir tun Klose unrecht, wenn wir ihm eine blinde Wagnergefolgschaft vorwerfen. Seine Musik erscheint vielmehr als der ausgesprochene Ausdruck unserer Zeit, um den unsere Symphoniker der Konzertsäle ringen, ohne ihn bisher bis auf wenige Ausnahmen finden zu können. Doch genug hiervon, denn Unendliches wäre schon allein darüber zu sagen, wie man sich in Hamburg mit dem mit technischen Schwierigkeiten durchsetzten pausenlosen Werk abfand. Ohne Vergleiche mit den Leistungen vielleicht besserer Bühnenapparate ziehen zu können, wird man sagen dürfen, daß unsere bereits etwas ehrwürdige Bühne sich wiederum auch hier den schwierigsten Problemen glänzend gewachsen zeigte. Die stetig wachsende Spannung und ungeheure dramatische Steigerung, die das unscheinbare Märchen von dem Fischer und siner Fru in gewissem Sinne fast in die Sphäre des Parsifal erhebt, beruht zum Teil neben der Musik auch auf gewissen Bühneneffekten. Das stimmungsvoll bewegte Glitzern des weiten Sees, das ungemein natürliche Vorüberstürmen immer mächtiger sich zusammenballender Wolkenmassen erinnern wir uns kaum jemals in diesem Maße und dieser Vollkommenheit irgendwo gesehen zu haben. In diese mächtig wirkende Umgebung hinein stellten Herr Buers einen prachtvoll singenden Wels, Herr Günther den Fischer, und Frau Drill-Orridge die durch alle Phasen der bis zum Wahnsinn gesteigerten Leidenschaft ausgezeichnet durchgeführte Ilsebill. So blieb uns eigentlich nur ein Wunsch, und das ist der, daß wir dieser Musteraufführung in der neuen Spielzeit recht häufig begegnen möchten.

Ob er in Erfüllung gehen wird? Nach dem Kassensturm zu urteilen, den Cavalleria und Bajazzo und Puccinis Bohême hervorgerufen haben, glauben wir es nicht. Sie sind eine Art Gradmesser für den wahren Sinn weiterer Kreise, die in den vier Kriegsjahren auf die Italiener gehungert zu haben scheinen. Über die Aufführungen selbst, die früher zum eisernen Bestande des Spielplanes gehörten, ist nichts Wesentliches zu vermelden. Humperdincks Königskinder und der so lange ersehnte Hans Heiling mußten sich schamvoll nach einigen Aufführungen verkriechen. Zum Schluß kam noch Butterfly heraus, doch spannte auch sie sich im wesentlichen wieder in jenen Rahmen ein, den wir hier noch von früher her kennen.

Die Gastspiele Pattieras, drei an der Zahl, und Lotte Lehmanns, zweimal je vier, genügt es heute nur anzuführen, ebenso eine Festaufführung der Oper Carmen mit Ottilie Metzger unter Nikischs Leitung. Viele Gastspiele führten zunächst zur Verpflichtung der bestberufenen hochdramatischen Sängerin des Münchener Nationaltheaters, Frl. Emmy Krüger; besonders begrüßen wir es auch, daß der Dresdener Sänger Fritz Soot jetzt unserer Bühne angehört, sowie daß Rose Ader aus Wien zu uns zurückkehrt. Dagegen haben die trefflich verlaufenen Gastspiele von Gertrud Geyersbach aus Wiesbaden zu keinem Ergebnis geführt.

Daß die seit langen Jahren unserer Bühne in liebenswürdigem Wirken angehörende Frau Elisabeth Schumann uns verläßt, um nach Dresden zu gehen, würde ein großer Verlust sein, wenn nicht Babett Hatje an ihre Stelle träte. Die Künstlerin verabschiedete sich mit einem Liederabend in der Musikhalle, der dadurch besondere Bedeutung gewann, daß auf dem Zettel ein neues Werk von Arnold Winternitz stand: Sieben Lieder aus dem Japanischen Frühling von Bethge. Eine neue Folge in der Reihe exotischer Tonwerke, denen wir in letzter Zeit immer häufiger begegnen. Winternitz mit seinen so bemerkenswerten Fähigkeiten weiß sich auch auf diesem Gebiet, das er bereits in dem Melodram Die Nachtigall betrat, nicht allein der Form nach glaubwürdig zu bewegen, er trifft auch musikalisch den Ausdruck ostindischer Musik mit glücklichem Geschick. — Mit einem Liederabend schloß endlich auch Lotte Lehmann ihre hiesige Gastspieltätigkeit ab.

Vera Schwarz, die bereits vor einigen Monaten aus dem Verbande des Stadttheaters ausschied, gab seither ein Gastspiel in Permanenz in der Volksoper, ehe sie nach Berlin geht. Wie es scheint, um die Künstlerin ihren Glanzrollen Recha, Senta, Helena, Rosalinde usw. auch noch die Elisabeth und Elsa hinzufügen zu lassen, studierte die Volksoper den Tannhäuser und Lohengrin ein und erzielte allen künstlerischen Bedenken und früheren ungünstigen Erfahrungen zum Trotz damit für diese Bühne immerhin durchaus achtunggebietende Aufführungen. Ein neuer Fidelio erreichte jedoch die hier noch vor einem Jahr erzielte Größe einer einheitlichen Leistung nicht mehr, abgesehen nur von Herrn Waschmann, der sich als Florestan einigermaßen übertraf. Was dagegen Josef Porten berechtigt, nach derartigen Rollen zu greifen, ist unerfindlich. Wenn ihn sein mangelndes schauspielerisches Talent hindert, wie seine berühmte Schwester vom Kinofach in der Schwarz-Weiß-Kunst Erfolge zu erzielen, so rechtfertigt das noch nicht die Unverfrorenheit, mit den ihm zur Verfügung stehenden Stimmitteln den kunstverständigen Teil der Hörerschaft zu peinigen. Über Sommer hat die Volksoper ihren Spielplan mit Operetten belastet; das ist auch sehr notwendig, weil diese bereits in allen annehmbaren und unannehmbaren Theatern Hamburg-Altonas, vom vornehmen Schauspielhaus bis zur Flora, gepflegte leichte Muse sonst in dieser vom Vergnügungstaumel heimgesuchten Zeit am Ende doch noch zu kurz kommen könnte. Doch greift die Volksoper wenigstens auf ältere Vertreter dieser wandelbaren Kunstgattung zurück, wenn sie auch damit vermutlich nicht die Palme davontragen wird. Ist es übrigens in dieser Zeit der Arbeitslosigkeit unbillig, wenn man trotzdem vom künstlerischen Standpunkt aus eine genaue Überprüfung des Mitgliederbestandes der Volksoper vorzuschlagen sich erlaubte?

Bertha Witt

Konzerte

Köthen i. Anhalt Über unsere Stadt ist im letzten Winter ein reicher Musiksegen niedergegangen. Verschiedene Operngesellschaften (u. a. die Dessauer Landesoper) kehrten wiederholt ein und kamen finanziell immer auf ihre Kosten. In künstlerischer Hinsicht kam es in den einzelnen Fällen zu einem recht achtenswerten Resultat. Der Bach-Verein (Leitung: Musikdirektor Robert Hövker) trat unter anderem mit einer Aufführung von Bachs Johannes-Passion hervor, erfolgreich von Käthe Bankewitz, Theodora Bandel, Paul Bauer und Fritz Zacharitz unterstützt. Großer Teilnahme begegneten auch die Kammermusikabende von G. Haase, der diese dankenswerte Einrichtung schon seit mehreren Jahren getroffen hat. In eigenen Liederabenden ließen sich hören: E. Gerhardt (Programm Brahms), Marcella Röseler, Fr. Vogelstrom, W. Soomer und O. Bolz. Große Hoffnungen darf man auf die junge Sopranistin und Meiling-Schülerin Elly Schumann, die verschiedentlich mit Liedern von Brahms, Schubert, Reger sowie mit ungedruckten Gesängen von P. Klanert hervortrat, setzen. In der Stimme liegen glänzende Entwicklungsmöglichkeiten. Von den Instrumentalisten sind in erster Linie die Geiger H. Otto und K. Hering namhaft zu machen.

Prag Eins der bedeutendsten Konzerte des Jahres war das vom deutschen Theaterorchester gemeinsam mit dem gemischten Chor des deutschen Männergesangvereins veranstaltete Chorkonzert („Rudolfinum"), das drei Hauptwerke der neuzeitlichen Chorliteratur enthielt, Robert Schumanns so selten gehörtes klangschönes und stimmungsvolles „Requiem für Mignon", Brahms ausdrucksreiches „Schicksalslied" und Bruckners glanzvolles „Te deum". Alexander von Zemlinsky), der musikalische Leiter des Konzertes, ließ diese Werke in einer nie gehörten Vollendung erklingen; seine rhythmische und dynamische Schattierungskunst sucht ihresgleichen, ebenso wie seine fortreißende Gestaltungskraft, der Chor und Orchester willenlos ergeben sein müssen. Unter diesem begeisterten und begeisternden Dirigenten schien die Kunst des deutschen Männergesangvereins zu ungeahnter, gewaltiger Höhe gewachsen. Der mitwirkenden heimischen Pianistin Eleonore Joksch, die vor allem durch saubere Technik und weichen Anschlag fesselte, fehlt für Liszts Es dur-Konzert noch die elementare Kraft.

Eine stilistisch vollkommene Vortragsfolge hatte der Brahms-Abend der deutschen Lehrerinnenbildungsanstalt unter der liebevollen und sachkundigen musikalischen Führung Professor Bezecnys zur Grundlage: Zwölf Kanons aus W. 113, drei geistliche Chöre aus W. 37, der 13. Psalm und eine Auslese der schönsten Duette für zwei Frauenstimmen wurden von dem frischen und mustergültig geschulten Frauenchore unseres deutschen Lehrerinnenseminars gesungen, darunter die Kanons und geistlichen Chöre zur Schande des Prager deutschen Musiktums sogar zum ersten Male.

Eine eindrucksvolle Aufführung von J. S. Bachs „Tombeau" verdanken wir dem Deutschen Singverein unter Dr. Veidls Leitung anläßlich der Gedenkfeier für den kürzlich dahingeschiedenen heimischen Architekten und Bildhauer Metzner, den Mitschöpfer des Leipziger Völkerschlacht-Denkmales.

Die zweite satzungsmäßige Aufführung des Kammermusikvereines brachte abermals Gäste aus dem nachbarlichen Sachsen, und zwar die Dresdner Opernsängerin Frau Merrem-Nikisch, die, von Dr. Chitz meisterhaft und mustergültig am Flügel begleitet, in erlesenen Liedern von Schubert und Brahms durch die Echtheit ihres Vortrages und die Lieblichkeit ihrer Stimme gefangennahm, und das Dresdner Streichquartett der Herren Havemann, Spitzner, Warwas und Wille. Den ganz vortrefflich eingespielten Dresdner Künstlern danken wir nicht nur eine ausgezeichnete Wiedergabe des Brahmsschen Streichquartetts W. 67, sondern vor allem die Vermittlung der Bekanntschaft mit einem uns Pragern noch völlig unbekannten und, um es gleich vorweg zu sagen, ganz bedeutenden Musiker namens Paul Büttner, dessen G moll-Streichquartett unstreitig eine der besten Kammermusikschöpfungen unserer Zeit ist. Das ist endlich einmal ein Werk, das den Musiker überzeugen, den Laien begeistern muß, das edel in der Form und im Inhalte, ausdrucksvoll und gedankenreich in seiner Tonsprache, zu Herzen gehend in seiner Empfindung ist, modern im besten Sinne des Wortes, nämlich unbewußt modern, weil die moderne Ausdrucksweise in ihm nur Mittel zum Zwecke ist und aus ihm herauswächst. Fünfzig Jahre ist dieser hochbegabte Tondichter bereits alt, ohne daß die deutsche Musikwelt seiner inne ward! Da gilt es wohl rasch Versäumtes nachzuholen.

Einen fesselnden Musikabend veranstaltete anfangs Juni die Ortsgruppe Prag der Deutschen Musikgesellschaft (ehemalige internationale Musikgesellschaft), deren Vortragsordnung Gesang- und Klavierwerke aus der Zeit der italienischen Frühmonodie enthielt, darunter solche der italienischen Meister Caccini, Bunelli, Peri, Capello, Gagliano und Monteverdi und der deutschen Meister Fux, Froberger, Kuhnau und Friedemann Bach. Die Lieder und Arien fanden in der heimischen Altistin Lekner eine stilgewandte und kunsterfüllte Mittlerin, während sich der Klavierwerke Herr Dr. Veidl mit ebensoviel Liebe wie pianistischer Tüchtigkeit angenommen hatte.

Unter den Solistenkonzerten der Berichtszeit erregte das zweite und dritte Konzert des Pianisten Rosenthal das meiste Aufsehen. Dieser phänomenale Klavierkünstler steht derzeit in der Meisterschaft der Technik wohl einzig da. Freilich geht auf Kosten dieser unglaublich vollkommenen Technik manch musikalischer Wert der Tonstücke selbst verloren; dies gilt vor allem, wenn Rosenthal Beethoven spielt. Immerhin ist erstaunlich, wie sich Rosenthal jeder Stilrichtung anzupassen vermag; drei der gewaltigsten Beethoven-Sonaten bildeten die Eckpfeiler seiner drei Prager Konzerte. Wie Rosenthal aber Chopin und Schumann spielt, dafür ist kein Wort des Lobes gut genug.

Früher als in anderen Jahren hat bei uns die neue Konzertsaison eingesetzt. Doch es ist betrübend, zu sehen, daß nicht das Kunstbedürfnis der Musikliebenden an dieser Konzerthochflut schuld ist, sondern die Luxussucht der Kriegsgewinner. Aber wenigstens ein Gutes verdanken wir diesem Kunstsnobbismus — wir haben durch sein Geld endlich ein unabhängiges deutsches Symphonieorchester mit gleich zwei Dirigenten auf einmal. Auf dem Arbeitsplan dieser neuen Kunstvereinigung stehen nicht weniger als 20 Anrechtssymphoniekonzerte und allsonntägliche populäre Konzertveranstaltungen. Das erste Symphoniekonzert am 7. Oktober bedeutete einen verheißungsvollen Anfang; zwei Meister- und Musterwerke der Symphonie, Mozarts „Jupiter"-Symphonie und Beethovens siebente, standen auf der Vortragsordnung. Vorläufig fehlt dem neuen Orchester selbstverständlich noch der innere Zusammenhang und die ausgeglichene Glätte, so daß alles noch roh und eckig klingt, aber bei der Begeisterung und dem Kunsteifer, den das junge Orchester erkennen ließ, dürfen wir das beste von seiner Zukunft erwarten. Dem neuen Dirigenten dieser neuen Prager Orchestervereinigung, Leo Schwarz, ergeht es wie einem Redner, der das erstemal vor der Öffentlichkeit spricht und im Eifer des Sprechens seine eigenen Haupteffekte, nämlich gut ausgenützte Satzzeichen, vergißt; so war Schwarzens Vortrag wohl temperamentvoll und sicher genug, aber ohne scharfe Plastik und wirksame Phrasierung. Der zweite Dirigent des Orchesters, Herr Lorenz, ein ehemaliger Prager Militärkapellmeister, stellte sich uns mit Wagners „Meistersinger"-Vorspiel bei dem Eröffnungsabend des Volksbildungsvereins „Urania" vor; leider machte er aus diesem Vorspiele sozusagen einen Militärmarsch, so daß ich erst weitere Proben seiner Kunst abwarten will, um ein endgültiges Urteil über ihn als Konzertdirigenten abzugeben. — Der genannte Verein „Urania" verdient übrigens wegen seiner Bemühungen um die deutsche Tonkunst Prags die rückhaltloseste Anerkennung: Eine Fülle von Kammermusikveranstaltungen, Liederabenden, musikalischen

Vorträgen und Kursen sieht sein Arbeitsplan vor. Der erste Kammermusikabend fand unter dem Titel eines „modernen Sonatenabends“ am 1. Oktober statt und brachte je eine Sonate von Richard Strauß, Cesar Franck und dem Dresdner Paul Büttner, die durch die Geigerin Bartfeld und Leo Schwarz am Klavier eine mustergültige Wiedergabe erfuhren. — Unter den Konzertdirektionen hat bis jetzt den größten Erfolg die Konzertdirektion Dr. Zemánek gehabt: Erst überraschte sie uns mit einem gediegenen Klavierabende einer hier bisher ziemlich unbekannten, durch phänomenale Kraft und Technik verblüffenden Pianistin namens Vera Schapira, und nun hat sie uns gar den Genuß des Wiener Meisterquartettes Rosé für sechs Beethoven-Quartettabende gesichert, von denen die beiden ersten am 5. und 6. Oktober stattfanden. Die Konzertdirektion Wetzler war bisher bloß mit einem großen Konzerte vertreten, das der diesmal besonders gut aufgelegte Pianist Ansorge am 8. Oktober gab. Die neue internationale Konzertdirektion hatte bei ihrer ersten Veranstaltung leider Pech; für den deutsch singenden Münchner Sänger Feinhals gab der Stadtmagistrat keinen seiner Säle her. Den einzigen großen deutschen Konzertsaal aber im „Rudolfinum“ hat uns die Regierung für Zwecke der Nationalversammlung einfach weggenommen. Edwin Janetschek

Zwickau War auch das musikalische Leben in Zwickau bei weitem kein so reiches wie in Friedenszeiten, so gab es doch den Verhältnissen entsprechend für eine Provinzstadt nicht bloß genug, sondern auch ganz auserlesene Genüsse. Außer den Orchester-, Chor- und Solistenkonzerten heimischer Künstler war es eine große Menge hervorragender auswärtiger Kräfte, die uns die Hoffnung auf bessere Tage nicht zu schanden werden ließen.

In drei Orchesterkonzerten des Musikvereins hörten wir von dem auf 50 Mann verstärkten städtischen Orchester unter Kapellmeister W. Schmidts ausgezeichneter, temperamentvoller Führung Beethovens siebente, Brahms' zweite Symphonie und Goldmarks „Ländliche Hochzeit“. Das zweite Konzert brachte außerdem eine Uraufführung. Unter der scharf zeichnenden Leitung des Tondichters spielte die Kapelle Paul Gerhardts „Abendmusik“ für kleines Orchester, ein in Schönheit getauchtes Werk, das die grüblerische, tief innerliche Natur seines aus dem Vollen schöpfenden Verfassers widerspiegelt. Mit glänzendem Erfolge betätigte sich im ersten Konzert Marg. Grube (Dresden) mit Mozarts Klavierkonzert Nr. 20 D moll, im zweiten Erna Hähnel (Leipzig), ein leuchtender Sopran, mit Arien aus Kretschmers „Folkungern“ und Mozarts „Figaro“ und im dritten Hofkonzertmeister Professor Rud. Bärtich (Dresden) mit Spohrs Violinkonzert Nr. 8 (Gesangsszene). Zwei weitere Konzerte des Musikvereins waren der Kammermusik gewidmet. Im ersten führte das Leipziger Trio Kurt Hering, Rob. Wintgen und Max Wünsche neben Beethovens Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu“ desselben Komponisten B dur-Trio op. 11 auf und erzielte damit tiefste Eindrücke, während im zweiten das Leipziger Sänger-Ehepaar Rosenthal dadurch ungewöhnliche Teilnahme erweckte, daß es nur Werke lebender Leipziger Tonkünstler bot. Waren die Einzel- und Zwiegesänge von Fr. Mayerhoff, P. Klengel, H. Lißmann, St. Krehl, A. V. Heuß, S. Karg-Ehlert, O. Lohse und H. Grisch auch nicht alle gleichwertig, so waren sie doch durchgängig edel in der Form, reich an innerem Gehalt und wirkungsvoll durch den durchgeistigten Vortrag.

Die städtische Kapelle konnte zwar in einem großen Sonderkonzert: Wagner-Abend nichts Neues bringen, aber was sie bot: das Meistersinger- und Lohengrinvorspiel, „Klingsors Zaubergarten und die Blumenmädchen“ aus Parsifal, das wußte Schmidt in so fein geglätteter Abrundung den Hörern vorzusetzen, daß es höchsten Lobes wert war. Und A. Kase als Solist fügte neue zu den hier schon wiederholt geernteten alten Lorbeeren mit dem vollendet schönen Vortrag des Wahnmonologs aus den „Meistersingern“, Wolframs Gesang aus „Tannhäuser“ und Wotans Abschied aus „Walküre“.

Die Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete nur ein Konzert, in welchem zwei alte bewährte Kräfte, Havemann (Dresden) und Weinreich (Leipzig), Beethovens Violin-Klaviersonaten W. 24 und W. 30, 2 u. 3 mit größtem Erfolg zu Gehör brachten.

Dem Gedächtnis für die gefallenen Helden der Stadt Zwickau war ein Konzert gewidmet, das der Lehrergesangverein und die Stadtkapelle im Gewandhaus gaben. Beethovens gewaltiger Trauermarsch aus der Eroica fand eine würdige Wiedergabe unter W. Schmidts trefflicher Leitung. Und der Lehrergesangverein — wieder in erfreulicher Stärke erschienen — sang unter seinem verdienstvollen Führer Prof. Vollhardt die schwierige, düstere „Toteninsel“ von Noatzsch, Meyers ergreifende Ballade „Das Lied“ und etliche ernste Volkslieder in hoher Vollendung.

Eine hochbedeutsame Aufführung unter Vollhardts Leitung bot der durch den Lehrergesangverein verstärkte a cappella-Verein anläßlich seines 50. Stiftungsfestes mit der hervorragend schönen Aufführung von Rob. Schumanns Paradies und die Peri. Zu den wundervoll ausgefeilten Chor- und Orchesterleistungen gesellten sich solche gleicher Güte durch die Solisten: Frau Pfeifer-Siegel, Leipzig (Sopran), Frl. Martha Stapelfeld, Berlin (Alt), Frau Maria Gruhl, Zwickau (Sopran) und Herren Paul Bauer, Berlin (Tenor) und Reinhold Gerhardt, Leipzig (Baß). Die Aufführung gewann noch dadurch, daß von den beiden einzigen Dirigenten, die der Verein in den 50 Jahren seines Bestehens nur hatte: Emanuel Klitzsch (bekannt unter dem Namen Em. Kronach, Dirigent von 1869 bis 1887) und Reinhard Vollhardt (seit 1887 Dirigent) Werke aufgeführt wurden, von jenem die Ouvertüre zur Oper „Juana“, von diesem der „Hymnus an die Musik“, Dichtung von G. Herder, für gemischten Chor, Einzeltenor und Orchester (Uraufführung). Dieser Hymnus ist ein blühend schönes, in edler Fassung gehaltenes Werk, das mit Recht begeisterte Aufnahme fand und tüchtigen Chorvereinigungen nur wärmstens zu empfehlen ist.

Der Marienkirchenchor (Leitung Vollhardt) betätigte sein gediegenes Können in vier Konzerten. Im ersten kamen nur Werke von Fr. Mayerhoff und Gust. Schreck zum Vortrag. Das zweite bot alte Musik (Bodenschatz, H. Schütz, Bach) und neue Musik (R. Trägner [Chemnitz], A. Mendelssohn, Rheinberger, N. v. Wilm, Mayerhoff, F. W. Scheffler [Riesa] und Paul Gerhardt). Das dritte brachte Weihnachtsmusik. Im letzten endlich hörten wir Teile aus Bachs Matthäus-Passion, aus dem „Deutschen Requiem“ von Brahms und als Erstaufführung „O Tod, wie bist du bitter“, Kantate für Chor, Soli, Streichorchester und Orgel von M. Grabert. Ein melodienreiches, dramatisch bewegtes Werk in prunkvoll äußerem Gewande! Neben den heimischen Sängerinnen Pfeifer, Puchert, Pommrich, Geyer und Beyer, der Geigerin Sarfert glänzten in diesen Konzerten Trude Liebmann (Chemnitz) mit prächtigem Organ und Erna Hähnel (Leipzig) mit ihrem ganz Herz gewordenen herrlichen Sopran.

Reine Orgelkonzerte bekamen wir nur zwei zu hören. Thalemann gab ein solches in der Moritzkirche mit Werken von Bach, Rheinberger und Paul Kröhne, dem talentvollen Katharinenkantor (Passacaglia und Fuge in Fis moll). Unser Orgelmeister Paul Gerhardt konnte leider vielfacher Erkrankungen wegen nur ein Konzert in der Marienkirche geben, in dem er von ihm selbst für Orgel bearbeitete Werke Fr. Liszts spielte, und zwar Weihnachtsstücke, liturgische Stücke und Charakterstücke. Wie immer stark fesselnd!

Unter den Solistenkonzerten war von überragender Bedeutung das von H. Knote, M. Krauß und Irma Tervani gegebene. Starke Anziehungskraft übte auch ein von Aline Sanden gegebener Abend aus, an welchem die Sängerin besonders erfolgreich für die Werke von Lukas Böttcher (Frankfurt a M.) eintrat, der seine Werke selbst begleitete und als Pianist, weit mehr aber noch als Tonsetzer gerechte Bewunderung erweckte. Außergewöhnlich gefeiert ward an einem sogenannten Goßweiler-Abend die Dresdener Sängerin Elisabeth

Rethberg, die unter Kapellmeister Kutzschbachs idealer Begleitung mit Liedern von Schubert, R. und Joh. Strauß aufwartete. In demselben Konzert ließ sich auch eine junge, vielversprechende Geigerin Nedelka Simeonova aus Sofia hören, die das G moll-Konzert von Bruch sehr wacker spielte. Prof. Bärtich und die Zwickauer Pianistin Fr. Hellriegel schufen den Hörern einen erlesenen Genuß mit einigen Klavier-Violinsonaten (Beethoven, Dvořak und Brahms). Prof. Bärtich spielte für Violine allein noch J. Weißmanns wertvolle D moll-Sonate W. 30. Lehrreich und unterhaltend war schließlich auch der von Helga Petri gebotene Lautenabend mit klassischen und modernen Liedern in eigener Lautenbearbeitung, die bei dem zwar kleinen, aber dankbaren Hörerkreis sehr beifällige Aufnahme fanden. Oswald Lurtz

Kreuz und Quer

(Die mit ✱ bezeichneten Notizen sind eigene Nachrichten)

Basel. Das Stadttheater hat die dreiaktige Oper „Der Narr" von Waldemar Wendland zur Uraufführung angenommen.

Berlin. Richard J. Eichberg, der ausgezeichnete Musiklehrer und Musikschriftsteller ist am 16. Dezember nach längerem schweren Leiden im 65. Lebensjahre gestorben.

— Helene Wildbrunn von der Staatsoper wird in Zukunft vier Monate am Wiener Operntheater und vier Monate an der Berliner Staatsoper tätig sein.

— Politische Äußerungen Weingartners, die als Unfreundlichkeiten gegen Berlin empfunden wurden, haben zur Lösung der Beziehungen zwischen Weingartner und der Kapelle der Staatsoper geführt. Diese ließ Weingartner wissen, daß sie auf die Leitung ihrer Konzerte durch ihn verzichte.

✱ **Chemnitz.** Der „Chemnitzer Volkschor" führt unter Leitung Walter Hänels (Leipzig) in seiner Weihnachtsmusik am 26. Dezember auf: ein Manuskriptwerk Engelbert Humperdincks: „Benedictus", vierstimmige Frauenchöre (Op. 65) von Julius Weismann, der an diesem Tage seinen 40. Geburtstag begeht. Charlotte Döscher (Alt), Leipzig singt Lieder von G. Göhler und Humperdinck. Im III. Volkskonzert (28. März 1920), einem „Modernen Abend", kommen zur Aufführung: „Introduktion und Chaconne" für Orgel und Orchester von Karl Hoyer, „Hymnus an das Leben" (Emile Verhaeren) für Baritonsolo, gemischten Chor und Orgel Op. 25 von Hermann Unger und „Die Nachtigall" (A. Chr. Andersen), Märchen mit Begleitung des Orchesters von Arnold Winternitz. Solist: Kammersänger Dr. W. Staegemann (Dresden). Für den 19 Februar gewann der Chor die Mitglieder der Dresdner Landesoper: Kapellmeister H. Kutzschbach (für einen Vortrag: Schubert und das deutsche Lied), Elisabeth Rethberg (Sopran), Richard Tauber (Tenor).

Chicago. Campanini, der Direktor der hiesigen Oper, ist im 59. Lebensjahre gestorben.

Dortmund. Das Philharmonische Orchester des verstorbenen Georg Hüttner wird zum Neujahr verstadtlicht werden.

Halle a. d. S. Der a. o. Prof. für Musikwissenschaft in Breslau Dr. Max Schneider wurde an die hiesige Universität berufen.

Leipzig. Die neugegründete „Leipziger Trio-Vereinigung" v. Bose-Davisson-Klengel, die bereits Ende vorigen Winters und kürzlich wieder in Halle glänzende Erfolge erzielte, wird im Laufe dieses Winters in Süddeutschland konzertieren, u. a. in Freiburg, Karlsruhe, Heilbronn und Frankfurt a. M.

Magdeburg. Hier wurde das Musikdrama „Graziella" von Albert Mattausch, Text von Kempner-Hochstaedt und Bethge, bei der Uraufführung unter persönlicher Leitung des Tondichters mit starkem Beifall aufgenommen.

Neuyork. Gegen die Star Opera Co. in Neuyork ist das Konkursverfahren eingeleitet worden. Ihren Passiven in Höhe von rd. 25 000 Dollars stehen etwa 2500 Dollars Aktiven gegenüber. Die Gesellschaft wurde im Juli mit einem Kapital von 50 000 Dollars gegründet, konnte aber infolge der feindseligen Haltung eines Teils des Publikums und einer damit zusammenhängenden richterlichen Verfügung ihre Absicht, Opern und Operetten in deutscher Sprache aufzuführen, nicht verwirklichen.

Piacenza. Der italienische Operntextdichter Luigi Illica der u. a. die Textbücher zu den Opern Puccinis mitverfaßt hat, ist hier gestorben.

Prag. Der bedeutende tschechische Komponist Josef B. Foerster begeht am 30. d. M. seinen 60. Geburtstag. Als Sohn des Chordirigenten und Kirchenkomponisten sowie Musiktheorielehrers Josef Foerster, hat er die Prager Orgelschule absolviert, wo er auch später als Lehrer tätig war. Außerdem war er Musikreferent und Musikschriftsteller. Im Jahre 1893 übersiedelte er nach Hamburg und später nach Wien, wo er bis zum Zusammenbruch der Donaumonarchie lebte. Nach dem Umsturze wurde er an das Prager Konservatorium, welches nun reorganisiert und verstaatlicht wird, als Professor der Musiktheorie berufen. Die Hauptbedeutung Foersters liegt jedoch in seinen Werken. Hier seien besonders erwähnt: die Opern Debora (1893), Eva (1899), Jessika (1905) und Die Unbesiegten (1918), vier Symphonien, einige Orchestersuiten, symphonische Dichtungen, Kammermusikwerke, Melodramen, Klavierwerke, besonders aber Lieder und Chöre, wovon manche sehr verbreitet sind. Foersters Musik zeichnet sich durch eine eigenartige Feinheit des musikalischen Ausdrucks aus, arbeitet nie mit billigen Effekten, im Gegenteil ist seine Ausdrucksweise stets künstlerisch. Die meisten seiner Werke erschienen in der Wiener Universal-Edition. L. B.

Saarbrücken. Kapellmeister Fritz Grunert (Baden-Baden) wurde als 2. Kapellmeister an das Landes-Symphonie-Orchester für Pfalz und Saarland berufen.

Weimar. Hans Littmann wurde als Heldentenor mit vierjährigem Vertrag an das hiesige Landestheater verpflichtet.

Besprechungen

Weißmann, Adolf, Die Primadonna. Mit Abbildungen im Text und 14 zum Teil farbigen Lichtdrucken. Verlag von Paul Cassirer, Berlin. Preis: Kart. 36 Mk., Halbleinenband 45 Mk.

Der Verfasser führt uns in seinem neuesten Werke in das Reich der Primadonna, beginnend mit der italienischen Zeit des 17. und 18. Jahrhunderts, hierauf in ihre Kunst nach Frankreich unter Louis XV. und XIV. Dann schildert er die hervorragendsten Wagnersängerinnen, die Primadonnen der Gegenwart und schließlich die Operettendivas. Die Darstellung ist historisch kritisch, der Stil modern geistreich und fesselnd, die Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten scharf gezeichnet, dabei das Sinnliche stark betonend. Die Ausstattung des Werkes ist glänzend, geschmückt mit vielen Abbildungen, darunter seltene Nachbildungen in farbigem Lichtdruck. Der vornehme Band wird nicht nur unter Kunstfreunden sondern auch unter Bibliophilen viele Liebhaber finden. R. F.

Ernst Böttcher, W. 182, Drei geistliche Lieder für gemischten Chor (Part. 1,— Mk., Verlag von Johannes Jehle, Ebingen i. Württ.).

Drei im romantischen Stil geschriebene Chöre von vortrefflichem Satze. Am besten gefallen mir der erste („Wann ich singe") und der dritte („Der teure Jesusname"): Hier schmiegt sich der Wortinhalt der musikalischen Form, die besonders an Mendelssohn geschult ist, aber hier und da auch auf Einflüsse des Bachschen Choralsatzes schließen läßt, am gefälligsten an. Am Anfang des zweiten Chores („Jesu Arme") würde einer, der dramatischer als Böttcher zu empfinden vermag, die Gefühlswerte des Textes zu stärkerer äußerer Wirkung ausgenutzt haben. Hier wäre es wohl auch besser, die Zeilen „Wie lang noch willst du weitergehen im Sündenrausch auf breiter Bahn?" nicht bis aufs tiefe c im Sopran sinken zu lassen. Die drei mäßig- bis mittelschweren Chorgesänge eines Tonsetzers, der nicht mehr scheinen will als er ist, seien den Kirchenchören, auch den kleineren, zur Beachtung empfohlen. —r.

Herausgeber: Carl Reinecke in Leipzig-Gohlis. — Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Max Unger, Leipzig. — Verlag von Gebrüder Reinecke, Hof-Musikverlag in Leipzig, Königstraße 2. — Druck von Robert Noske in Borna-Leipzig.

Der Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum beträgt 6 M. pro Vierteljahr, in welchem Preise das Gratis-Abonnement des Blattes mit inbegriffen ist.

Künstler-Adressen

Anzeigen nimmt der Verlag von Gebr. Reinecke entgegen. — Anzeigen, falls nicht 4 Wochen vor Ablauf abbestellt, gelten als auf ein weiteres Quartal erneuert.

Schwedischer Violinvirtuose

Bruno Esbjörn

Zehlendorf bei Berlin
Pension Nestler

Bariton

Kammersänger Kase

Lieder u. Oratorien. Bariton u. Baßbariton.
Leipzig, Südstr. 72. Tel. 35260.

Kammersänger
Maximilian Troitzsch
Oratorien — Lieder — Balladen. **Bariton.**
Auerbach b. Darmstadt
Ernst-Ludwig-Promenade 16.

Klavier

Ellen Andersson
Klaviervirtuosin
Berlin-Wilmersdorf, Uhlandstr. 78.

Erika von Binzer
Klaviervirtuosin
Weimar, Staatliche Musikschule

Otto Weinreich
Pianist
Leipzig, Arndtstraße 2, Tel. 6845.

Ilse Fromm-Michaels

Cuxhaven
Fernsprecher: 827. Drahtanschrift: Frommichaels Cuxhaven

Klavier

Professor
Fritz von Bose
Pianist
Leipzig-Plagwitz
Schmiedestr. 14. Tel. 40235.

Mathilde Franque
Pianistin
Konzertbegleitung, Korrepetition und Kammermusik
München, Adalbertstr. 44 I.

Erich Kraut, Pianist
Begleitungen u. Kammermusik, Lehrer für Klavierspiel und Theorie
Hamburg, Breitenfelder Str. 48.

Eduard Nowowiejski
Pianist, Berlin NW 21,
Wilhelmshavener Str. 58

Hans Swart-Janssen
Pianist, (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Hanni Voigt
Klaviervirtuosin
Berlin-Schöneberg, Innsbrucker Str. 29.

Violine

Frau Professor Vogelsang
Geigerin
Utrecht (Niederlande)
== Abende mit historischem Programm ==

Hjalmar von Dameck
Violine
Berlin W 50 Augsburger Str. 59

Unterricht

Bruno Schrader
Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, Klavierspiel
Berlin-Schöneberg, Belziger Straße 9

Musikschriftsteller
Werneck-Brüggemann
Lieder, Oratorien, Oper
Cassel, Hohenzollernstraße 124.

CARL LUDWIG TREFF

Gesangspädagoge. Hohe Auszeichnungen.
Berlin W., Ansbacher Straße 8 III. Sprechzeit 3—4 Uhr.
Florenz Konservatorium: ... im Ausbilden der Stimmen ein ausgezeichneter Meister.
Wien (G. Mahler) ... als Gesangspädagoge hochbedeutend ...

Dirigent der **Pauliner** in Leipzig und des **Lehrergesangvereins** in Dresden

Anmeldungen schriftlich nach **Leipzig Johannisplatz 13, I**

Universitätsmusikdirektor Professor

Friedrich Brandes

unterrichtet
in Leipzig und in Dresden

Leitung von **Orchester-Konzerten**
—
Begleitung (Klavier, Orchester)
—
Unterricht in **Klavier, Liederstudium, Theorie und Dirigieren**

Buchdruckerei Robert Noske, Borna-Leipzig.